Aufbau und neuere Entwicklung des Filmtheatergewerbes

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der staatswissenschaftlichen Doktorwürde
genehmigt von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin

von
Heinz Mohrmann
aus Zeitz

Tag der Promotion: 16. Oktober 1935
Tag der mündlichen Prüfung: 6. Juni 1935

Buchdruckerei Ludwig Begach, Berlin N 54
1 9 3 5

269

Referenten: Privat-Dozent Dr. Charlotte Lorenz
Professor Dr. Constantin von Dietze

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsübersicht.

I. **Film und Statistik.** Seite
(Quellen und Einleitung)

1. Der sogen. Kinoindex 2
2. Der Film in der Außenhandelsstatistik . 4
3. Besucherstatistiken 6
4. Die Verbandsstatistik 7
5. Fachpresse und Filmstatistik . . . 8
6. Wichtige Einzelerhebungen 8

II. **Das Filmvorführungswesen in Deutschland.**

1. Das Filmtheater 11
(Betriebe, Sitzplatzangebot, Platzdichte u. a.)
2. Die Lichtspielstellen 19
(Aufbau und Organisation der Lichtspielstellen)
3. Filmvorführungen im Unterricht . . . 25
4. Die Kulturfilmbühnen 26
(Organisation und Veranstaltungen)

III. **Der Filmtheaterbesuch in Deutschland.**

1. Film und Massenkaufkraft 32
Filmtheaterbesuch in Großstädten . . 36
Filmtheaterbesuch in Mittelstädten . . 41
Filmtheaterbesuch in Kleinstädten . . 42
2. Besondere Probleme des Kulturbedarfs erläutert an Theater-Filmtheaterbesuch und Rundfunkteilnahme 44
3 Der Filmtheaterbesuch bei Lohn- und Gehaltsempfängern 48

IV. **Preispolitik und Eintrittspreisentwicklung.**

1 Die Preissysteme der Filmbeschaffung . . 55
(Leihmietenberechnung)
2. Die Grundsätze der Preisstaffelung . . 58
3. Krisenerscheinungen und Neuordnung der Eintrittspreise 59

V. **Die Auswirkungen der Neuordnung des Filmtheatergewerbes.**

1. Die Auswirkung der kulturellen Filmarbeit (Umgestaltung der Vergnügungssteuer) . 69
2. Die Ordnung der Filmdarbietung . . 73
(Programmgestaltung)
3. Aufgaben und Beruf des Filmtheaterleiters . 75
4. Die umgestaltende Technik 77
5. Das Wanderkino — eine verschwindende Betriebsform? 84

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550822_0154

I. Film und Statistik. (Einleitung und Quellen)

In den letzten Jahren haben die statistischen Behörden auch die Filmwirtschaft gemäß ihrer wachsenden Bedeutung in ihr Arbeitsgebiet einbezogen. Die Vernachlässigung der Filmindustrie anläßlich der Betriebszählung 1925 wurde in der Fachliteratur in den folgenden Jahren scharf kritisiert. Dabei wurden gleichzeitig Befürchtungen laut, daß die Bedeutung der Filmwirtschaft in den „558 Arten der Systematik des Statistischen Jahrbuches" verschwinde. Die Ergebnisse der lezten großen Betriebszählung (16. Juni 1933), die wichtige Gebiete der Filmwirtschaft innerhalb der Gruppen „Vervielfältigungsgewerbe" und „Hilfsgewerbe des Handels" (Filmverleih) erfaßte, zeigen bedeutende Fortschritte bei der Aufnahme der Filmwirtschaft in die amtliche Statistik.[1]) Die Fragen der Eingliederung des Filmwesens, besonders des Filmtheaters, in die Statistik waren bereits Gegenstand mehrerer Arbeiten.

So gliederte Woytinsky[2]) die Statistik des kulturellen Lebens in vier Hauptabteilungen:

1. Wohnungswesen
2. Gesundheitswesen
3. Bildungswesen
4. Justizwesen.

Die Abteilung Bildungswesen enthält „außer verhältnismäßig eingehenden Statistiken des Schul- und Bibliothekswesens sowie der literarischen Produktion und Presse noch einige Daten über die Erfindungen und die Wissenschaft und Kunst als Wirtschaftszweige, zum Schlusse auch Daten über das Kino, den jüngsten Zweig der Kunst überhaupt, der über eine internationale Statistik verfügt".[3])

Diese Systematik ist verfeinert worden durch eine Einteilung von Joh. Müller[4]), der in der Pflege des geistigen Lebens ein gesondertes Arbeitsgebiet der Statistik sieht. Die Statistik der Pflege des geistigen Lebens erstreckt sich auf die Gebiete Unterricht und Bildung. In der Statistik der Bildung werden das Lichtspielwesen, Theater, Orchester, sonstige Unterhaltungsunternehmen, Museen und Kunstsammlungen, Büchereien und Lesehallen, die literarische Produktion sowie die Presseerzeugnisse zusammengefaßt.

Diesen Vorschlägen zu einer systematischen Ordnung der Kulturstatistik stehen in der tatsächlichen Entwicklung Mängel gegenüber,

1) S. S. 77.
2) S. Woytinsky, 7. Buch „Welt in Zahlen" (1928) S. 19.
3) d. o. S. 251.
4) S. Joh. Müller „Grundriß der Deutschen Statistik", Bd. 4. — „Deutsche Kullurstatistik" (Jena 1928) S. 5 ff.

die allgemein für dieses Gebiet als typisch gelten. Die fehlende Geschlossenheit des Aufbaues der Untersuchungen und die fehlende Planmäßigkeit der Erhebungen ist zum großen Teil auf die Kostspieligkeit der Durchführung solcher Arbeiten zurückzuführen. Auch fehlte in den vergangenen Jahren bei einzelnen Behörden, die ein Zustandekommen größerer Erhebungen erleichtern und unterstützen konnten, das Verständnis für die Wichtigkeit statistischer Arbeiten. Dieser Mangel zeigte sich besonders bei den Statistiken des Filmtheaterbesuches, die durch die teilweise unterbliebenen Veröffentlichungen und Auskünfte der kommunalen Organe kein exaktes Bild von der Entwicklung des Besuches im Reich geben konnten.

1. Dr sog. Kinoindex.

Unter den Angaben, welche die amtliche Statistik an verschiedenen Stellen über die Entwicklung einzelner Erscheinungen der Filmwirtschaft gibt, ist der sog. Kinoindex die wichtigste statistische Rechnung. Er ist eine Teilziffer aus der Berechnung der Reichsindexziffer für die Lebenshaltungskosten, die für jeden Monat vom Statistischen Reichsamt ermittelt wird. Die Veröffentlichung dieser Einzelziffer („Plätze in Lichtspieltheatern") ist auf die durchgeführte Aufgliederung der Berechnung der Indexziffer für die Untergruppe „Bildung und Unterhaltung" zurückzuführen. Die Grundlage für die Berechnung bildet die regelmäßige Erhebung in 72 deutschen Gemeinden, die sich auf sechs Ortsgrößenklassen (10 000—500 000 und mehr Einwohner) verteilen. Diese Indexziffer, die heute allgemein als maßgebender Beobachter für die Entwicklung der Eintrittspreisbewegung gilt, erfaßt jedoch nicht alle Preise, sondern nur den zweitbilligsten Platz in Filmtheatern mit Arbeiterpublikum. Als Basis für die Berechnung diente bis zum Oktober 1934 die Zeit 1925/29 als Durchschnitt. Da es die Aufgabe der Indexziffer für die Lebenshaltungskosten ist, die hauptsächlichen durchschnittlichen Veränderungen des wichtigsten Lebensbedarfes zu zeigen, wird in größeren Zeitabständen eine Berücksichtigung der veränderten Lebenshaltung (Umschichtung des Verbrauches) notwendig. So wurde im Oktober 1934 die Berechnung auf eine neue Grundlage gestellt, die den Ergebnissen der amtlichen Erhebungen von Wirtschaftsrechnungen aus dem Jahre 1927/28 entspricht.[5])

Diese Rechnungen erfaßten auch die „Ausgaben für Vergnügungen und andere gesellige Anlässe" und die Verwendung der Beträge für die verschiedenen Einrichtungen, von denen Theater und Konzert, Kino und Rundfunk als die wichtigsten gesondert ausgewiesen wurden.

Die Umschichtung des Verbrauchs drückt sich in einer veränderten Verteilung der Ausgaben auf die verschiedenen Bedarfsgruppen aus.

---

5) Veröffentl. in „Die Lebenshaltung von 2000 Arbeiter-, Angestellten- und Beamtenhaushaltungen" Nr. 22 der Einzelschriften zur Statistik des Deutschen Reichs, Berlin 1932.

Verteilung der Ausgaben auf die Bedarfsgruppen.[6])

Bedarfsgruppen	nach bisheriger Indexberechnung	nach Wirtschafts-rechnungen
Ernährung	56,1	55,4
Wohnung	16,1	13,1
Heizung und Beleuchtung	5,4	4,7
Bekleidung	10,9	12,9
Verschiedenes (vorher „sonstiger Bedarf")	11,5	13,9
Insgesamt	100,0	100,0

Die Erhöhung der Ausgaben bei der Gruppe „Verschiedenes" zeigt eine Umbildung. Zu den bisherigen Untergruppen Reinigung und Körperpflege, Bildung und Unterhaltung und Verkehr kommt eine neue Untergruppe Einrichtung. Bei der großen Revision der Indexberechnung im Jahre 1925 wurde die Untergruppe „Bildung und Unterhaltung" (Vierwochenverbrauch), die einen Teil des Kulturbedarfes umfaßt, in die Berechnung einbezogen. In diese Untergruppe sind bei der letzten Revision im Oktober 1934 eine Reihe Einzelaufwendungen, z. B. Schulhefte, Porto für Postkarten im Ortsverkehr, Porto für Briefe im Fernverkehr, Fernsprech- und Rundfunkgebühren, neu aufgenommen worden. Das Reclamheft wurde gleichzeitig durch vielgelesene Zeitschriften ersetzt. So zeigt das Schema für die Gruppe „Bildung und Unterhaltung" folgende Einzelaufwendungen und Mengenberechnungen:[7])

Mengenschema für die Gruppe Bildung u. Unterhaltung (Vierwochenverbrauch)	Bisherige Berechnung	Neue
Tageszeitung, Monatsbezug	1	1
Zeitschriften	—	4
Reklamhefte	4	—
Schulhefte (Schreibhefte)	—	2
Bleistifte	6	2
Postkarten im Ortsverkehr	—	2
Brief im Fernverkehr	—	1
Ferngespräche im Ortsverkehr	—	2
Rundfunkgebühr	—	1
Plätze für einen Erwachsenen im Lichtspielhaus	4	4

Dieses Mengenschema, das den vierwöchentlichen Bildungs- und Unterhaltungsbedarf einer fünfköpfigen Arbeiterfamilie, die aus zwei Erwachsenen und drei Kindern (einem Knaben von 12, einem Mädchen von 7 und einem Kind von 1½ Jahren) besteht, zu erfassen sucht, zeigt in seiner Gliederung die Berücksichtigung der modernen

6) S. „Wirtschaft u. Statistik" Nr. 19 Jahrgang 14, Seite 626.
7) S. „Wirtschaft u. Statistik" Nr. 19, Jahrg. 14 Seite 628.

Verbreitungsmethoden (Presse, Film, Rundfunk) kultureller Leistungen. Die Ausgaben für Plätze in Lichtspieltheatern werden nach dem bisherigen Mengenfaktor (4), welcher der Annahme eines einmaligen wöchentlichen Besuchs des Filmtheaters durch einen Erwachsenen entspricht, auch in der neuen Berechnung ermittelt.[8])

In den regelmäßigen Veröffentlichungen des Statistischen Reichsamtes über die Bewegung der Lebenshaltungskosten in den einzelnen Monaten sind in der Untergruppe „Bildung und Unterhaltung", die auf Grund des festgelegten Mengenschemas errechneten Aufwendungen für „Tageszeitungen" und „Plätze in Lichtspieltheatern" wie bisher gesondert ausgewiesen. Damit ist die Preisbewegung für einen Teil des Kulturbedarfs einer regelmäßigen Kontrolle unterworfen. Die Ausgaben für „Plätze in Lichtspieltheatern", kurz Kinoindex genannt, sind so zu einem Maßstab für die Entwicklung der Eintrittspreise geworden, dem bis jetzt keine ähnliche, auf so breiter Grundlage durchgeführte Berechnung zur Seite gestellt werden kann.

2. Der Film in der Außenhandels-Statistik.

Die industrielle und wirtschaftliche Bedeutung des Films wird durch seine ausführliche Behandlung in der Außenhandelsstatistik dokumentiert.[9]) Im „Statistischen Jahrbuch für das Deutsche Reich" sind in der Statistik des auswärtigen Handels „Filme, belichtet und unbelichtet" (nach Gruppeneinteilung des internationalen Warenverzeichnisses) erfaßt.[10]) Das deutsche statistische Warenverzeichnis zeigt eine weitergehende Einteilung. Die Gruppierung ist nach folgenden Merkmalen durchgeführt:

1. Unbelichteter Film (Rohfilm)
2. Belichtete Negativ-Filme (der aufgenommene, entwickelte und kopierfertige Film)
3. Belichtete Positiv-Filme (Vorführungsfertige Kopien).

Die Einteilung wird bei Betrachtung der Organisation des Filmhandels verständlich. Bei Verkauf der Auslandslizenz eines Filmes bestehen üblicherweise zwei Möglichkeiten für den Export:

1. Das Negativ, meistens ein Duplikat, wird exportiert und die vorführungsfertigen Kopien (Theaterfilme) werden im Ausland gezogen. Das ist der unter Ziffer 2 (belichtete Negativ-Filme) von der Statistik erfaßte Export.
2. Die Kopien werden in Deutschland angefertigt und die vorführungsfertigen Theaterfilme werden ins Ausland versandt. Diese Form des Filmexportes ist besonders den großen Unternehmen möglich, die durch ein Netz von Auslandsfilialen eine eigene Verkaufsorganisation in den einzelnen Ländern haben. (Zusammengefaßt unter „belichtete Positiv-Filme".)

---

8) Dazu s. die Entwicklung des Bedarfs bei Lohn- und Gehaltsempfängern Seite 48.

9) S. „Statistisches Jahrbuch f. d. Deutsche Reich" (1934) S. 203 ff.

10) S. Stat. Jahrb. f. d. Dt. R. (1934) S. 203 ff.

Der Filmaußenhandel in den Jahren 1932/33[11]).

(in Tausend)

Zeit		Rohfilm		Bel.Negativ Filme		Bel.Positiv Filme	
		Meter[12])	RM	Meter	RM	Meter	RM
Einfuhr	1932	9243,1	2312,0	1257,6	627,0	10474,9	3309,0
„	1933	5647,4	1254,0	1378,7	585,0	8433,5	2501,0
Ausfuhr	1932	39715,7	9348,0	831,4	627,0	28802,9	9667,0
„	1933	33170,3	7707,0	935,7	500,0	24640,5	7997,0

Ueber die Schlußfolgerungen aus diesen Zahlen hat es bereits zahlreiche Auseinandersetzungen in Fachzeitungen und Fachzeitschriften gegeben. Die besonders durch die Fachpresse eingeführte Umrechnung des angegebenen Gewichts in Meterzahlen (1dz. = 13000 Meter) ist, da der Schmalfilm[13]) nicht gesondert ausgewiesen wird, ungenau. Die Einbürgerung des Handels „auf prozentualer Basis“[14]) im Auslandsgeschäft zeigt einige Schwierigkeiten bei der Verwendung der Erlösziffern (z. B. Berechnung des Exportüberschusses). Der Verkauf eines Filmes zu einem festen Preis auf Grund eines Kaufvertrages ist nur noch für kleinere Auslandsgebiete üblich, für die das Ergebnis der Auswertung verhältnismäßig genau beurteilt werden kann. Die heute übliche Form ist ein Verleihvertrag, in dem die Auswertung des Filmes für ein bestimmtes Land (Lizenzgebiet) oder mehrere Länder vergeben wird. Der Lizenzvergeber bekommt zunächst als Minimalertrag nur eine Garantiesumme. Von den Einnahmen aus der Verwertung des Filmes rechnet später der ausländische Verleiher des Filmes alle über die Garantiesumme hinausgehenden Einnahmen nach einer vereinbarten Quote ab. Dieses Grundprinzip der Abwicklung größerer Filmhandelsgeschäfte muß bei der Verwendung der wertmäßig ermittelten Ein- und Ausfuhrziffern berücksichtigt werden. Da sich die Auswertung der Filme über Jahre erstreckt, ist eine genaue wertmäßige Feststellung der Exporterlöse nur für zurückliegende Jahre möglich.
eine Garantiesumme. Von den Einahmen aus der Verwertung des

Wie leicht ferner einzelne Statistiken zu falschen Schlüssen führen können, geht aus den internationalen Vergleichungen hervor. Dieser Mangel ist — wie bei den meisten internationalen Statistiken verwandter Gebiete — in den sehr unterschiedlichen Erfassungsmethoden der einzelnen Länder begründet. Eine einheitliche Begriffsbestimmung der Erhebungseinheiten, die dem Grundsatz der Gleichartigkeit entspricht, fehlt vor allem bei den Statistiken, die den Filmverbrauch der einzelnen Länder angeben. So ist bei einem Vergleich der offiziellen französischen Statistiken[15]) über den Filmver-

11) S. Ergänzungsheft zu „Monatl. Nachweise über den auswärtigen Handel Deutschlands“, 1934.
12) Ein Doppelzentner = 13000 Meter.
13) S. S. 81/82.
14) S. S. 56 ff.
15) In Frankreich werden Erhebungen besonders vom „chambre syndicale“ durchgeführt.

brauch mit den entsprechenden deutschen Angaben zu berücksichtigen, daß

1. die ausländischen Filme in Originalfassung, die oft nur eine Woche vorgeführt werden, mit erfaßt sind,
2. die sogenannten Beiprogrammfilme länger sind als üblicherweise in Deutschland.

Das sind Eigenarten der französischen Statistiken, die sich aus der Struktur des Filmtheatergewerbes ergeben. So gibt es in Paris die Avantgarde-Kinos, die für kurze Zeit ausländische Filme spielen, die von regulären Verleihunternehmen nicht übernommen worden sind. (Die „Kurbel", ein Filmtheater in Berlin, das erst 1935 eröffnet wurde, versuchte, diese Bestrebungen zu übernehmen.)

Auch eine so strenge Begriffsbestimmung von Hauptfilm und Beiprogramm, wie wir sie in Deutschland durch die Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 18. Juli 1934 haben, ist in den meisten anderen Ländern unbekannt.[16])

3. Besucherstatistiken.

Eine Besucherstatistik für den Filmtheaterbesuch im deutschen Reich existiert noch nicht. Dagegen gibt es zahlreiche Teilzählungen, die sich auf mehrere Großstädte und wenige Mittelstädte verteilen; ferner Versuche durch Ersatzmittel vollständiger Auszählung (Enquete, repräsentative Methode, Stichprobenverfahren) einen Ueberblick über die Entwicklung des Filmtheaterbesuches zu erhalten.

Einen wichtigen Beitrag dazu liefert das „Institut für Konjunkturforschung"[17]) mit regelmäßigen Untersuchungen über den Besuch der Filmtheater in 28 Städten des Deutschen Reiches. Diese Untersuchung erstreckt sich auf:

1. den Filmtheaterbesuch (Zahl der abgerechneten Eintrittskarten)
2. die Bruttoeinnahmen
3. Eintrittspreisbewegung (durchschnittlicher Erlös je Eintrittskarte)
4. Besuch der einzelnen Platzkategorien (ohne Berlin).

Da sich diese Erhebung auch auf Gemeinden mit weniger als 20000 Einwohnern bezieht, ist sie bis jetzt die einzige statistische Quelle für die Entwicklung des Filmtheaterbesuches in den Kleinstädten. Neben diesen regelmäßigen Erhebungen des „Instituts für Konjunkturforschung" veröffentlichen die statistischen Aemter verschiedener Großstädte, die Steuerverwaltungen (in Berlin meinden regelmäßige Ziffern über den Besuch, Einnahmen, Preisentwicklung und Vergnügungssteuereingänge aus Eintrittskartenverkauf. Leider ist es nicht möglich, die Vergnügungssteuer als Maßstab für

16) S. S. 74.
17) Seit 1932.

die Entwicklung des Filmtheaterbesuches heranzuziehen, da nur ganz wenige Gemeinden die Steuereinnahmen aus dem Verkauf von Eintrittskarten für das Filmtheater gesondert ausweisen. Auch läßt die verschiedene Gestaltung der Vergnügungssteuersätze[18]) sowie die möglichen Steuernachlässe und Steuerbefreiungen keine einwandfreie Schlußfolgerung auf die Entwicklung des Besuches zu.

Von den Organisationen, die den Film in den Dienst besonderer weltanschaulicher und kultureller Aufgaben gestellt haben, veröffentlichte bisher die „Abtlg. Film der Reichspropagandaleitung der NSDAP." Besucherzahlen ihrer Veranstaltungen in den einzelnen Monaten an Hand der monatlichen Arbeitsberichte der Landesfilmstellen (seit 1934 Gaufilmstellen).

4. Die Verbandsstatistik.

Durch die ausgeprägte Arbeitsteilung in der Filmwirtschaft ist das deutsche Filmwesen durch ein vielfältig gegliedertes Verbandswesen gekennzeichnet. Im Jahre 1932 waren es noch rd. 30 selbständige kleinere und größere Organisationen (ohne die Landesverbände des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer). In den Berichten dieser Verbände sind eigene statistische Feststellungen auf größerer Erhebungsgrundlage kaum zu finden. Auch die frühere „Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie e. V.", kurz Spio genannt, die sechs der wichtigsten Verbände umfaßte, hat diese Aufgabe nicht wahrgenommen. Dagegen hatten der frühere Theaterbesitzerverband und der „Zentralverband der Filmverleiher Deutschlands" seit 1925 Erhebungen über den Filmverbrauch und über den Theaterpark veranlaßt.[19])

Mit der Neuordnung des deutschen Filmwesens durch die Schaffung der Reichsfilmkammer war es möglich, durch die Mitgliederzahlen der Fachschaften und Fachverbände der Kammer statistisches Material zu erhalten. Bei Verwendung dieses Materials ist jedoch zu beachten, daß bei der Eingliederung der einzelnen Unternehmen und Personen in die Fachverbände von dem Gesichtspunkt der filmwirtschaftlich wichtigsten Betätigung ausgegangen wurde. Durch den Zusammenschluß[20]) einzelner Fachorganisationen der Reichsfilmkammer zu einem Gesamtverband für Filmherstellung und Filmverwertung ist die Voraussetzung für den Aufbau einer einheitlichen Statistik der Reichsfilmkemmer gegeben.

Der Reichsverband deutscher Filmtheater hat im Mai 1934 seine erste amtliche Zusammenstellung der Filmtheater-, Inhaber- und

18) 1932 war der Vergnügungssteuersatz in Köln mit 20 Proz. festges., dagegen in Solingen mit 12 Proz. festges. und in Oberhausen mit 9 Proz. festges. (nach Jahrbuch der Film-Industrie, Seite 504, 1933).

19) S. Handbuch der Filmverleiher (1925, Sachbearbeiter Dr. Jason).

20) Durch Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 15. Dezember 1934.

Platzziffern für das deutsche Reich veröffentlicht. Am Ende des Jahres 1934 wurden die ergänzten und korrigierten Angaben zusammengefaßt zur „Statistik des Reichsverbandes Deutscher Filmtheater". Diese Erhebungen werden ab 1934 regelmäßig durchgeführt. Die Statistik des Reichsverbandes erfaßt jedoch nur einen Sektor des Vorführungswesens in Deutschland: die gewerblich betriebenen „ortsfesten Filmtheater". Die Wanderunternehmen und die Spielstellen der Vereine, Organisationen, Körperschaften usw. sind nicht dem Reichsverband organisatorisch angegliedert, sondern bilden einen eigenen Fachverband: die „Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen e. V."[21]) Im Juli 1934 veröffentlichte die Reichsvereinigung zum ersten Male einige Zahlen über die ihr angeschlossenen Spielstellen. Das umfangreiche Fragebogenmaterial, welches die Reichsvereinigung bei der Aufnahme ihrer Mitglieder gesammelt hat, ermöglicht einen Einblick in das bisher fast unbekannte Gebiet der Lichtspielstellenarbeit.

5. Fachpresse und Filmstatistik.

Seit Jahren bemüht sich die Filmfachpresse um die Beschaffung der Ergebnisse statistischer Erhebungen, die für die filmwirtschaftliche Entwicklung von Bedeutung sind. So wurde das umfangreiche Zahlenmaterial im „Jahrbuch der Film-Industrie"[22]) von dem Archiv der „Lichtbildbühne" gesammelt und bearbeitet. Das Archiv beschränkte sich jedoch nicht nur auf eine Sammeltätigkeit, sondern hat auch eigene Erhebungen regelmäßig vorgenommen, z. B. Statistik der Filmtheaterbetriebe Deutschlands, der Sitzplätze usw. Auch „Film-Kurier" und „Kinematograph" (erscheint ab 1935 nicht mehr) bemühen sich um die Filmstatistik und sorgen für ihre Bearbeitung und Verbreitung.

6. Wichtige Einzelerhebungen.

In einer Reihe von Einzelerhebungen die sich entweder allein mit dem Film befassen oder ihn in eine andere Untersuchung mit einbeziehen, finden sich besondere Fragestellungen, z. B. „Film und Jugend" (Alois Funk).[23]) So enthalten auch einzelne Erhebungen über die Arbeits- und Lebensverhältnisse bestimmter Gruppen von Gehalts- und Lohnempfängern die Frage nach der Häufigkeit des Filmtheaterbesuches (so S. Suhr „Die weiblichen Angestellten", Berlin 1930). Im großen Umfang hat 1934 die N.S.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" (Gau Groß-Berlin) eine solche Befragung durchgeführt und aufschlußreiches Material über die Ausgestaltung der

21) Durch Verordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer wurde die R. D. L. umgebildet in „Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen und Kulturfilmhersteller e. V.". Der „Verband der Deutschen Kultur-, Lehr- und Werbefilm-Hersteller e. V." (Lehrfilmbund) wurde in die Reichsvereinigung übergeführt. (Anordnung d. Präs. d. Rf. K. v. 15. Dez. 1934.)

22) Letzte Ausgabe 1933, Sachbearbeiter Dr. Hans Hirsch, Leiter des Archivs der „Lichtbildbühne".

23) „Film und Jugend", Alois Funk, München 1934.

Freizeit bei Arbeiterinnen und Arbeitern eines großstädtischen Werkes gesammelt.[24])

Ueber die Beziehung zwischen Einkommenbewegung und Filmtheaterbesuch legte die „Gesellschaft für Filmkunde" eine Erhebung vor, die in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Lichtbildbühne durchgeführt wurde.[25])

Alle diese statistischen Arbeiten und Bemühungen, die von der Reichsstatistik, den statistischen Aemtern der Gemeinden, von Verbänden und Organisationen, Fachzeitungen und Zeitschriften und schließlich von einzelnen Persönlichkeiten ausgehen, führen zu der Frage der Verwendungsmöglichkeit.

Ueber die sachlichen Einrichtungen (Filmtheater, jährlicher Filmverbrauch usw.) liegen jetzt teilweise genaue Ziffern vor, wenn auch die verschiedenen Quellen, die über die Entwicklung in der Vergangenheit Auskunft geben, oft von einander abweichen. Bei der Auswahl von Zahlen, die nicht zu statistischen Zwecken zusammengestellt sind, ist größte Vorsicht geboten. So wurde beispielsweise der Versuch, die Art der kulturellen Aufgaben des Schmalfilms (16 mm Film) an Hand der amtlichen Zulassungslisten der Filmprüfstelle in Berlin (bis Februar 1934 auch München) zu erörtern, heftig kritisiert.[26]) Da auf Grund des § 14, Abs. I[27]) des Reichslichtspielgesetzes vom 16. Februar 1934 nur ein Teil der hergestellten Schmalfilme die Filmprüfstelle passiert, während eine erhebliche Anzahl von den Ortspolizeibehörden geprüft wird, müssen die Ergebnisse einer solchen Untersuchung zum mindesten unvollkommen sein. Dieses Beispiel zeigt, wie gefährlich es ist, mit nicht nach statistischen Grundsätzen ermittelten Ziffern Untersuchungen anzustellen. Gerade bei kulturstatistischen Arbeiten liegt jedoch die Verwendung solcher Zahlen sehr nahe, da die Lücken in den rein statistischen Angaben sehr groß sind. Hier zeigt sich, daß die Vielfältigkeit unseres Kulturlebens neue Aufgaben an die statistische Arbeit stellt. Eins der wichtigsten Forschungsgebiete ist die Untersuchung des Bedarfs, der durch die verschiedenen kulturellen Einrichtungen gedeckt wird.

Was die Statistik des Filmtheaterbesuches bisher dazu beigetragen hat, wurde durch den bescheidenen Umfang der Erhebungen bestimmt. So stehen für wichtige Entscheidungen im Einzelfall statistiche Unterlagen nur im beschränkten Umfange (einzelne Groß- und Mittelstädte) zur Verfügung. Wenn durch die Zulassungsord-

24) „Was treibt der Werktätige während seiner Freizeit?' — Befragung von rund 42 000 Werktätigen.

25) S. „Jahrbuch der Film-Industrie" (1933, S. 420 ff.).

26) S. „Kulturaufgaben des Schmalfilms", Dr. Plaumann, Lichtbildbühne Nr. 13/1934.

27) „Filme, die Tagesereignisse oder Landschaften darstellen, sowie Schmalfilme, auch wenn bei ihnen diese Voraussetzungen nicht gegeben sind, können von der Ortspolizeibehörde, sofern kein Versagungsgrund nach den §§ 7, 11, Abs. 2 gegeben ist, für ihren Bezirk zugelassen werden."

nung für Kinoneubauten[28]) die Bedürfnisfrage, die der Präsident der Reichsfilmkammer in seiner Rede auf der Tagung des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer im Dezember 1933 als Grundprinzip für die zukünftige Entwicklungsgestaltung des Filmtheatergewerbes ankündigte, in den Vordergrund rückt, so wird es für die Zukunft notwendig, regelmäßige Erhebungen über den Filmtheaterbesuch in den einzelnen Gemeinden anzustellen.

28) S. Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 4. September 1934.

II. Das Filmvorführungswesen in Deutschland.

Aus der Verwendung des Zelluloidbandes entwickelten sich Einrichtungen, die bald Methoden der Massenverbreitung kultureller Leistungen wurden. Die Erscheinungsformen des Films, Stumm- und Tonfilm, Schmal- und Normalfilm gestatten heute eine weitgehende Anpassung an die verschiedenen kulturellen Aufgaben. Die Kollektivdarbietungen zur Befriedigung der Unterhaltungs- und Bildungsbedürfnisse durch Filme aller Art lassen zunächst zwei Formen erkennen:

1. Das Filmtheater
2. Die Lichtspielstelle.

Dazu kommt jetzt eine neue Form: die Unterrichtsvorführung (Schulfilm). Bei dieser Trennung zeigen sich strukturelle Unterschiede.

1. Das Filmtheater.

In der Gruppe des „Darbietungsgewerbes" findet sich neben den verschiedenen Theaterunternehmungen, Ausstellungen, Museen u. a. auch das Filmtheater. Dieser Gewerbezweig hat während seiner schnell fortschreitenden Entwicklung verschiedene Namen getragen, deren Wechsel jedesmal einen neuen Abschnitt in der Entwicklung andeutete.

Bis zur Jahrhundertwende gab es nur die im Lande umherziehenden Kinematographen. In Berlin wurde der erste „ortsfeste" Kinematograph am 26. April 1896, im Jahre der großen Gewerbeausstellung, eröffnet. Die erste Vorstellung sah folgendes Programm[1])

1. Serpentintanz
2. Ein Boxkampf
3. Ein Schlangenmensch
4. Ein Pariser Vorortszug
5. Eine Pariser Straßenszene.

Die Art der Vorführung des Programms ist charakteristisch für die Urzeit des Filmtheaters. An Stelle des erst später auftretenden Kinoerklärers überbrückte der Vorführer die meistens unfreiwilligen Pausen mit Ankündigungen und Erläuterungen. Ein Sachkenner gibt folgendes Bild von diesem „Urkino" in Berlin, Unter den Linden, das den schönen Namen „Isolathograph" (nach der Pariser Apparatefabrik Isolar) trug:[2])

„Die Spielzeit aller fünf Filme zusammen wickelte sich in zehn Minuten ab. Aber das ging nicht so glatt! Der Vorführungsapparat

1) S. „Berliner Urkino Unter den Linden", Dr. L. W. Lichtbildbühne Nr. 95 / Jg. 27.
2) ders.

wollte oftmals nicht funktionieren und der Zuschauerraum tauchte immer wieder — zur Erheiterung seiner Insassen — in völliges Dunkel. Herr Pahl, dem ersten deutschen Vorführer, lag es immer wieder ob, diese Pannen zu überbrücken und seine wiederholten Rufe: „Einen Augenblick, meine Herrschaften, gleich geht es weiter, es hakt schon wieder", lösten unfehlbar laute Heiterkeit aus. Und trotzdem: der Erfolg war verblüffend, der Eindruck lebendiger, bewegter Aufnahmen der Wirklichkeit wirkte wie ein wahres Wunder."

Aus den Berichten über die Anfänge des Kinos geht übereinstimmend hervor, daß zunächst nicht die Filme, das Programm im Mittelpunkt der Vorführungen standen, sondern der Beweis einer großen und sensationellen Erfindung („Lebende Bilder"). In wenigen Jahren entwickelte sich aus der Attraktion der Ausstellungen und Märkte eine ständige Vorführungseinrichtung, in der gegen Entgelt (im ersten Berliner Kino Mark 1.—) ein wechselvolles Programm geboten wurde. Die Filme selbst waren jetzt Mittelpunkt des Interesses für den Kinobesucher. Das rasche Aufblühen des neuen Gewerbezweiges beweist die dauernd steigende Zahl der Kinounternehmungen in dieser Zeit. Die beiden Quellenwerke, „Handbuch der Filmwirtschaft" (Dr. Jason) und „Jahrbuch der Film-Industrie" (1933), geben etwas verschiedene Ziffern an, so daß nur eine Gegenüberstellung ein annäherndes Bild gibt.

Bei Kriegsbeginn wurden 2 446 Kinos, kurz nach Ende des Weltkrieges 2 491 (1918) gezählt.[3]) Das J. d. Fi.[4]) gibt für diesen Zeitpunkt die etwas niedrigere Ziffer von 2 299 Betrieben an, die zutreffender sein wird, da bei der Umstellung im Jahre 1918 und durch die Folgen des Krieges kaum eine höhere Ziffer als 1914 anzunehmen ist. Nach Kriegsende und Stabilisierung der deutschen Währung setzt sich die aufsteigende Entwicklung des „Lichtspieltheatergewerbes" fort, bis 1929 durch die Aufnahme des Tones auf das Zelluloidband wieder ein Entwicklungsabschnitt („Lichtspiele" im letzten Abschnitt der Stummfilmentwicklung) beendet ist. Die Umstellung auf den Tonfilm verursachte strukturelle Aenderungen, die die Entwicklung des Filmvorführungswesens in Deutschland in den letzen Jahren bestimmten.

Die Entwicklung der gewerblichen Filmvorführungsbetriebe in Deutschland. (1925/34.)

Zeit	Anzahl der Betriebe nach H. d. F.[5])	Anzahl d. Betriebe nach J. d. Fi.[6])	Statistik d.[7]) Rvb. Dd. Filmth.
1925	3618	3878	—
1928	5267	4968	—
1931	5071	5066	—
1932	—	5054	—
1933	—	4985	—
1934	—	—	Dezbr. 4922
1935	—	—	März 5005

3) S. Dr. Jason, „Handbuch der Filmwirtschaft", Jg. 1930, Seite 61
4) S. „Jahrbuch der Film-Industrie" (1933) Seite 351.

Die Differenzen zwischen den Angaben der Quellen erklären sich daraus, daß neben den leicht zu befragenden ortsfesten Filmtheaterunternehmen noch wandernde Filmtheater existieren, die in den früheren Erhebungen teilweise mit erfaßt wurden, während sie in den Angaben des Reichsverbandes Deutscher Filmtheater nicht berücksichtigt werden.

Die Auswirkungen der Einkommensveränderungen während der Krisenjahre zeigen sich in einer relativ geringen Anzahl von Betriebseinstellungen, die hauptsächlich in den Gemeinden mit 5 000 und weniger Einwohnern in den vorwiegend agrarischen Gebieten Deutschlands zu beobachten sind (s. S. 69). Unter Berücksichtigung der Wanderunternehmen[8]) ergibt sich für das Jahr 1934 folgende Zusammensetzung der gewerblichen Filmvorführungsbetriebe in Deutschland:

Ortsfeste Filmtheater	4922
Wanderbetriebe mit eigenen Apparaten	334
Wanderbetriebe ohne Apparatangabe[9])	72

Die ab 1934 durchgeführte Erhebung des Reichsverbandes ermöglichte eine weitere Aufgliederung nach Größe, Spielzeit und Inhaberschaft. Die Einteilung der Größe ist nach der Anzahl der Sitzplätze vorgenommen. Es werden drei Größenklassen unterschieden:

1. unter 500 Sitzplätze
2. 500 bis 900 Sitzplätze
3. über 900 Sitzplätze.

Diese Einteilung weicht von der bisher üblichen ab, die allgemein die Betriebe bis zu 300 Plätzen, dann bis zu 600 Plätzen und schließlich bis zu 1 000 Plätzen und darüber zu Größenklassen zusammenfaßte. Daher lassen sich die Angaben des Reichsverbandes zu Vergleichen mit den Angaben anderer Quellen schwer verwerten.

Verteilung der ortsfesten Filmtheaterbetriebe nach Größenklassen auf Länder und Landesteile 1934.[10])

(Ohne Saargebiet.)

Gebiet	Betriebe bis 500 Plätze	Betriebe 500—900 Pl.	Betriebe über 900 Plätze
Bln.-Brandenburg und Grenzmark	511	113	50
Pommern	131	13	2
Ostpreußen	95	15	5

5) S. „Handbuch der Filmwirtschaft", Bd. 3 — 1932, Seite 57 ff.
6) S. „Jahrbuch der Film-Industrie", 1933 — Seite 371.
7) Originalangaben der Statistik des Reichsverb. Deutscher Filmtheater, Ausgabe Dezember und Verwaltungsbericht, April 1935.
8) Nach Angaben der Karteiverwaltung der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspieltstellen am 4. Dezember 1934.
9) Z. T. wurden die Angaben nicht eingeschickt, z. T. arbeiten die Betriebe für Gaufilmstellen u. a.
10) Originalangaben der Statistik des Reichsvd. Deutscher Filmtheater. Ausgabe Dezember 1934 und Verwaltungsbericht, April 1935.

Mitteldeutschland	690	99	33
Thüringen	214	32	6
Schlesien	222	40	10
Norddeutschland	550	90	42
Hessen und Hessen-Nassau	377	32	13
Südwestdeutschland	312	31	13
Bayern	357	29	8
Rheinland – Westfalen	585	148	54
insgesamt	4044	642	236

Auch die Wanderunternehmen, die bei der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen und ihren Gaustellen ein begrenztes Spielgebiet angeben mußten, verteilen sich auf die Länder und Landesteile je nach Bevölkerungsdichte. Die Annahme, daß gerade die sog. Kinowüsten eine größere Anzahl von Wanderunternehmen aufweisen, ist nach folgender Gegenüberstellung kaum aufrecht zu erhalten.

Gewerbliche Wanderbetriebe[11]) in

Ostpreußen	19
Pommern	10
Mitteldeutschland (früheres Königreich Sachsen, Prov. Sachsen und Anhalt)	60

Charakteristischer für die Struktur des Filmtheatergewerbes ist das Ueberwiegen des persönlichen Momentes bei den einzelnen Unternehmen.

Die Inhaber der Deutschen Filmtheater nach natürlichen und juristischen Personen 1934.[12])

(Ohne Saargebiet.)

	Natürliche Personen			Juristische Personen		
Gebiet	i. Th. unter 500 Pl.	i. Th. 500–900 Pl.	i. Th. ü. 900 Pl.	i. Th. unter 500 Pl.	i. Th. 500–900 Pl.	i. Th. ü. 900 Pl.
Bln.-Brandenburg	363	66	18	9	6	5
Pommern	105	9	1	—	—	1
Ostpreußen	72	6	1	1	7	3
Mitteldeuschld	465	74	16	8	10	6
Thüringen	193	22	3	5	3	1
Schlesien	139	22	2	14	18	8
Norddeutschl.	402	78	16	9	8	6
Hessen und Hessen-Nassau	314	20	2	16	6	2
Südwest-Deutschland	258	21	—	8	9	6
Bayern	312	22	4	6	6	2
Rheinland-Westfalen	347	83	22	22	29	13

11) Nach Angaben der Karteiverwaltung der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen Nov. 1934.

Die überwiegende Anzahl der Einzelunternehmungen und Personalgesellschaften in allen Größenklassen bedingte die Anpassungsfähigkeit der Entwicklung des Filmtheatergewerbes an die wechselnde Konjunkturlage. Obwohl der Inhaberwechsel bei den Einzelunternehmungen während der Krisenjahre sehr häufig gewesen ist, sind doch kaum Stillegungen in größerem Umfange zu beobachten.

Die Entwicklung der gewerblichen Filmtheaterbetriebe nach Größenklassen in Deutschland 1928—1933 (1924 = 100).[13])

Stand gegen Ende	Theater mit Plätzen bis 300	bis 600	bis 1000	über 1000
1928	126	142	161	231
1929	128	144	171	255
1930	124	146	182	267
1931	125	145	183	270
1932	123	148	183	270
1933	122	144	188	263

In den ersten Krisenjahren stellten eine Reihe kleinerer Unternehmen den Betrieb ein. Das Jahr 1932 war in der Filmwirtschaft das Jahr der großen Zusammenbrüche. Die Münchener Lichtspielkunst A.-G., der zweitgrößte Filmkonzern (Emelka) Deutschlands, fiel auseinander. Die Emelka-Theater A.-G. Berlin begann im August 1932 ihren Theaterpark aufzulösen, sodaß Ende des Jahres 1932 und Anfang 1933 einige größere Betriebe vorübergehend stillgelegt wurden.

Zu der Verschiedenheit des Betriebsumfanges nach Sitzplätzen kommt die Häufigkeit der Vorstellungen in den einzelnen Betrieben als unterschiedliches Entwicklungsmerkmal. Hierbei zeigt sich die Anpassungsfähigkeit der Betriebe an die Entwicklung des Bedarfes an den einzelnen „Plätzen". Die steigende Wertschätzung des Filmtheaters als Volksunterhaltungs- und Bildungsmittel zeigt die stabile Entwicklung der täglich spielenden Betriebe, die sich noch unterscheiden nach der Anzahl der täglichen Vorstellungen. Leider liegen über die Zusammensetzung der Gruppe „täglich spielende Filmtheater" in dieser Hinsicht noch keine Ergebnisse einer Erhebung vor.

Die täglich spielenden Filmtheater in Deutschland.
(1925—1934)

Zeit	H. d. Fw [14])	J. d Fi [15])	Statistik des Reichsverbandes[16])
1925	1625	—	—
1928	2106	2065	—
1929	—	2154	—
1930	—	2181	—

12) Aus der Statistik des Reichsverbandes Deutscher Filmtheater, Ausgabe Dezember 1934.

13) S. Zusammenstellung der Lichtbildbühne in Nr. 29, Jg. 27, 3. Februar 1934. Ferner „Jahrbuch der Film-Industrie" (1933) Seite 351.

1931	—	2118	—
1932	—	2196	—
1934	—	—	2142

Die Verteilung der täglich spielenden Filmtheater auf die einzelnen Länder, die bei der Reichsverbandsstatistik durch die Angaben für die einzelnen Landesverbandsbezirke festgestellt wird, wird letzten Endes mitbestimmt durch die Eigenart der Kosten des Filmtheaterbetriebes, die allgemein als ein Schulbeispiel für das, „was Schmalenbach fixe Kosten nennt, die überhaupt für die sogenannten Leistungsbetriebe charakteristisch sind",[17]) gelten. Dieses Ergebnis der Geß'nerschen Untersuchungen zeigt sich bei der Aufgliederung der Filmtheaterbetriebe nach der Spielzeit besonders in dem Fehlen der Großtheater (teilweise auch Mitteltheater) unter den halbwöchentlich nur nur Sonntags spielenden Filmtheatern.

Filmtheater und Spielzeiten in Deutschland (1934)[18])

Gebiet	in Betrieben unter 500 Pl.	mit 500-900 Pl.	über 900 Pl
Bln.-Brandenburg			
tägl. spielend	268	101	49
halbw. „	20	1	—
Sonntags „	61	1	—
Pommern			
tägl. spielend	57	12	2
halbw. „	45	—	—
Sonntags „	13	—	—
Ostpreußen			
tägl. spielend	44	17	4
halbw. „	45	—	—
Sonntags „	4	—	—
Mitteldeutschland			
tägl. spielend	160	75	35
halbw. „	280	15	—
Sonntags „	190	—	—
Thüringen			
tägl. spielend	43	27	6
halbw. „	76	4	—
Sonntags „	98	—	—

14) S. Handwörterbuch d. Filmwirtschaft, Band 3. S. 64.

15) S. Jahrbuch d. Film-Industrie, 1933, S. 253.

16) Statistik des Reichsverbandes Deutscher Filmtheater, Ausgabe Dezember 1934 und Verwaltungsbericht, April 1935.

17) S. A. Geßner, „Film und Wirtschaft", Köln-Sülz, 1928, S. 161.

18) Statistik des Reichsverbandes Deutscher Filmtheater, Ausgabe Dezember 1934.

Schlesien			
tägl. spielend	85	40	10
halbw. „	36	—	—
Sonntags „	70	—	—
Norddeutschland			
tägl. spielend	157	83	43
halbw. „	191	6	—
Sonntags „	185	1	—
Hessen Hessen-Nassau			
tägl. spielend	70	24	13
halbw. „	151	3	—
Sonntags „	119	—	—
Südwestdeutschland			
tägl. spielend	92	29	13
halbw. „	148	1	—
Sonntags „	54	—	—
Bayern			
tägl. spielend	143	28	8
halbw. „	73	1	—
Sonntags „	114	—	—
Rheinland-Westfalen			
tägl. spielend	223	113	48
halbw. „	239	15	2
Sonntags „	101	—	—

Das Angebot an Sitzplätzen ist ein Maßstab für den Umfang der betrieblichen Einrichtungen, die zur Deckung des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfs durch das Filmtheater in Deutschland zur Verfügung stehen. Die Sitzplatzzahlen bilden den äußerlichen Rahmen für die Ausdehnung der modernen Verbreitungsmethode für Kulturleistungen, zu der sich das Filmtheater entwickelt hat. Durch die Errechnung der Sitzplatzdichte ergibt sich eine direkte Beziehung zwischen den für die Deckung des Bedarfs zur Verfügung stehenden Einrichtungen und den Möglichkeiten der Entwicklung des Bedarfs nach Filmtheaterbesuch.

Das Sitzplatzangebot in Deutschland 1910—1934

(Sitzplätze auf je 1000 Einwohner, Platzdichte)

Zeit	H. d. Fw [19])	J. d. Fi [20])	Reichsverbandsstatistik [21])
1910	4	–	—
1918	—	12	—
1919	17	—	—
1920	—	20	—

19) S. Handbuch d. Filmwirtschaft, 1930, S. 21.
20) S. Jahrbuch d. Film-Industrie, 1933, S. 356.
21) Errechnet aus der Statistik d. Reichsverbandes Dd. Filmtheater, Ausgabe Dezb. 1934. Von 36 Betrieben im Reich ist die Zahl der Plätze noch nicht ermittelt. Saargebiet ist nicht berücksichtigt.

1925	21	22	—
1928	30	29	—
1930	—	30	—
1931	—	30	—
1932	—	30	—
1933	—	29[22])	—
1934	—	—	29

An dem Sitzplatzangebot in einzelnen Bezirken Deutschlands zeigt sich bereits die „Uebersetzung" des Gewerbes, die besonders einheitlich für Berlin hervortritt.

Das Sitzplatzangebot in verschiedenen Gebieten Deutschlands nach der Betriebsgröße 1934.[23])

Gebiet	Betriebe unter 500 Pl.	Betriebe 500 – 900 Pl.	Betriebe über 900 Pl.
Berlin-Brandenburg	180 552	171 867	59 275
Pommern	38 374	5 881	2 435
Ostpreußen	24 424	9 718	5 088
Mitteldeutschland	140 317	98 959	57 104
Thüringen	57 917	21 152	6 379
Schlesien	60 130	25 150	13 278
Norddeutschland	171 414	52 798	51 336
Hessen—Hessen-Nassau	99 608	20 587	10 880
Südwestdeutschland	87 371	21 438	13 282
Bayern	89 670	29 787	11 287
Rheinland-Westfalen	184 037	100 500	66 586
Insgesamt	1 133 814	558 197	296 930

Die unerheblich sinkenden Betriebsziffern und die steigenden Sitzplatzzahln in den ersten Krisenjahren (1930/31) sind nicht zuletzt das Ergebnis der betrieblichen Konzentration, die besonders an den größeren Plätzen (Berlin) zu beobachten war. Die Angaben für das Gebiet Berlin-Brandenburg zeigen deutlich den Zug zum größeren Fassungsraum, der mit der Betriebs-Zusammenfassung bemerkbar wird.

Die Filmtheaterunternehmungen in Berlin[24]) nach Anzahl der Betriebe.

Art der Unternehmung	Prozentualer Anteil an der Gesamttheaterzahl 1930	1931	1932
1-Kino-Unternehmung	65.7	64,2	58,3
2 „ „	14,8	15 7	13,5

22) S. Lichtbildbühne Nr. 29 / Jg. 27.

23) Statistik d. Rv. Dd. Filmtheater, Ausgabe Dezember 1934 und Verwaltungsbericht, April 1935.

24) S. „Jahrbuch d. Film-Industrie" (1933) S. 388.

3	„	„	7,1	6,3	7,1
4	„	„	4,2	3,1	4,2
5	„	„	—	1,3	2,6
6	„	„	3,2	1,6	3,1
7	„	„	1,8	1,8	1,8
8	„	„	—	—	2,1
9	„	„	-	2,3	—
12	„	„	3,2	—	—
13	„	„	—	—	3,4
14	„	„	—	3,7	—
15	„	„	—	—	3,9
		Insgesamt	100	100	100

Diese Angaben im „Jahrbuch der Film-Industrie“ (1933) zeigen die besondere Entwicklung des Filmtheatergewerbes in Berlin. Mit dem Zurücktreten der Ein-Kino-Unternehmung ging eine steigende Uebersetzung des Filmtheatergewerbes vor sich, die sich in einer Platzdichte (Plätze auf je 1000 Einwohner), welche weit über dem Reichsdurchschnitt liegt, ausdrückt. (1928 kommen 42, 1932 bereits 46, 1933 an 47 Plätze auf je 1000 Einwohner.)[25])

Seit dem Jahre 1933 steht die Entwicklung des deutschen Filmtheaterparkes unter dem Einfluß durchgreifender gewerbepolitischer Maßnahmen (Zulassungsordnung der Reichsfilmkammer usw.). Zum ersten Male nach dem Weltkrieg erfährt die Sitzplatzdichte im Reichsdurchschnitt einen Rückgang, während allerdings in Berlin durch eine weitere Steigerung des Platzangebotes, unterstützt durch die Bevölkerungsbewegung, die „Uebersetzung“ des Filmtheatergewerbes immer deutlicher hervortritt. Im ganzen lassen die Betriebs- und Sitzplatzziffern erkennen, daß die Entwicklung des deutschen Filmtheaterparks nach dem Stand in den Jahren 1928/29 hinstrebt.[26])

2. Die Lichtspielstellen.

Das ortsfeste und gewerblich betriebene Filmtheater ist das Fundament des Filmvorführungswesens. Daneben bildete sich, im größeren Umfange nach Ende des Weltkrieges, eine neue Form der Vorführung aus. Dieser Sektor des Vorführungswesens wurde bald als „nichtgewerbliches“ oder auch „gemeinnütziges“ Filmwesen bezeichnet. Der Einfluß dieser Erscheinung auf das Filmtheater, das mit seinen betrieblichen Einrichtungen für diese auf besondere kulturelle Ziele gerichtete Filmarbeit teilweise hinzugezogen wurde, wirkte sich erst in späteren Jahren aus.

Die kulturellen oder gemeinnützigen Spielstellen verfügen nur zum Teil über eigene Vorführungseinrichtungen, die dann meistens technisch (Koffergeräte) den Anforderungen der kulturellen Arbeit angepaßt sind.

25) S. Lichtbildbühne Nr. 55 / Jg. 27.
26) S. S. 15 und 18.

Da der Tonschmalfilm[27]) (16 mm), einer der jüngsten technischen Fortschritte auf dem Gebiet des Films, seinen stummen Vorgänger noch nicht ganz ersetzen kann, ist die Bezeichnung „Lichtspielstelle" für diese Form der Vorführung zutreffend.

Ueber den Umfang der Lichtspielstellenarbeit geben zahlreiche Berichte der Vereine und Organisationen Auskunft, die den Film in den Dienst ihrer speziellen Kulturaufgaben gestellt haben. Statistische Angaben sind jedoch kaum zu finden. Diese Unübersehbarkeit beunruhigte, besonders in den Krisenzeiten, die Filmtheaterbesitzer. Diese Beunruhigung wurde zum Mißtrauen, als die Vorführungen des Schmalfilms durch Aufhebung einer Reihe feuerpolizeilicher Vorschriften für den „Sicherheitsfilm" bedeutend erleichtert wurden.[28]) So gaben im Jahre 1932 die Vertreter größerer Organisationen Erklärungen ab, in denen die Abgrenzung und die gemeinschaftliche Zusammenarbeit von Filmtheatern und Lichtspielstellen erörtert wurde. Als Beispiel dafür eine Erklärung der „Evangel. Film- und Bildkammer", der Zentralstelle für die religiöse Filmarbeit in den evangelischen Kirchengemeinden Deutschlands. Die Wirksamkeit der Spielstellenarbeit wird im folgenden auf bestimmte Gebiete beschränkt.[29])

„Gegenüber diesen Besorgnissen möchten wir, soweit Aufgabenkreis und Zielsetzung in der Anwendung des Schmalfilms in den uns angeschlossenen Wirkungsgebieten in Betracht kommen, nachdrücklichst betonen, daß

Konkurrenz gegenüber dem gewerblichen Kino
weder geplant ist,

noch sich durch die tatsächlichen Umstände der Praxis ergeben wird.

Es sei in diesem Zusammenhang erneut erinnert, daß die Stätte unserer Wirksamkeit in der Hauptsache

die kinolose Landgemeinde

ist, also hier von einer Schädigung des Lichtspieltheatergewerbes überhaupt keine Rede sein kann."

Der Wunsch nach gemeinsamer Zusammenarbeit, den andere Organisationen ähnlich zum Ausdruck brachten, spricht aus der weiteren Erklärung:

„Im übrigen betonen wir unseren Spielstellen und den uns durch Arbeitsgemeinschaft befreundeten Organisationen gegenüber, in allen Städten und Orten die vorhandenen Kinoeinrichtungen für repräsentative weltanschauliche und Werbeveranstaltungen in Anspruch zu nehmen."

Als im Zuge der Neuordnung des deutschen Filmwesens die Landesfilmstellen, ab 1934 Gaufilmstellen, der Reichspropagandaleitung der

27) S. Seite 83.
28) S. Seite 87.
29) S. „Evangel. Schmalfilmarbeit keine Konkurrenz für Lichtspielhaus". H. Hutfilz, Filmkurier Nr. 172, 23. 7. 1932.

NSDAP. eine eigene Vorführungsorganisation schufen, wurde der Grundsatz einer genauen Regelung der Zusammenarbeit beibehalten. Besonders dem Schmalfilm wurde ein bestimmtes Aufgabengebiet zugewiesen. Ein Beispiel dafür ist die Vorführungsordnung der ehem. Landesfilmstelle Mitteldeutschland:[30])

„Der normale Film wird vorgeführt:

1. in Theatern, mit denen die Ortsgruppen gemeinsam ihre Werbeveranstaltungen durchführen können;
2. in Städten in geschlossenen Vereinen, die sich ein Theater mieten;
3. in kleinen Städten und Dörfern, in denen die Gewähr gegeben ist, die Unkosten durch Eintrittsgelder aufzubringen. Ein Wandervorführer wird von uns gestellt.

Der Schmalfilm wird eingesetzt:

1. in Schulveranstaltungen;
2. in kleinen Dörfern;
3. in Schulungskursen der Schulen und Bezirke."

Im Jahre 1934 wurden zum ersten Mal einige Zahlen über die in Deutschland betriebenen Lichtspielstellen bekannt Durch Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 14. Dezember 1933 wurde die „Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen" geschaffen, die als Fachverband der Reichsfilmkammer zunächst alle nicht als ortsfeste Filmtheater geltenden Spielstellen zusammenfassen sollte. Die Mitglieder lassen sich nach Zweck und Ziel der Spielstellenarbeit in vier Gruppen teilen:

1. Gruppe. (Kulturelle Spielstellen.)
   Natürliche und juristische Personen des privaten und öffentlichen Rechts, soweit sie regelmäßig und gemeinnützig Filme vorführen, z. B. Vereine, Gesellschaften, Körperschaften, Bildstellen usw.
2. Gruppe. (Werbende Spielstellen.)
   Werbefilmvorführer für Industrie, Sparkassen, Banken usw.
3. Gruppe. (Fotohändler.)
4. Gruppe. (Wanderunternehmen.)
   Wandernde Filmtheater, Gastspielunternehmer, Filmvortragsreisende u. a.

Durch die Verbindung der Gaustellen der Reichsvereinigung mit den Gaufilmstellen der Reichspropagandaleitung der NSDAP. war eine rasche Erfassung dieser nach technischer Ausrüstung und Ziel der filmischen Arbeit sehr unterschiedlichen Spielstellen möglich.

Die Lichtspielstellen in Deutschland.[31])

(Stand 30. Juni 1934.)

Kulturelle Spielstellen	rund 3200
Spielstellen insgesamt	rund 4700

30) S. Deutsche Filmzeitung Nr. 51/52, 1933.

Davon:	Ausgegebene Karten für Spielstellen:
Deutsche Arbeitsfront (Angestelltenschaft)	701
Katholischer Lichtspielverband	525
Deutsche Turnerschaft	225
Volksbund für das Deutschtum im Ausland	201
Reichsverband Deutscher Verbrauchergenossenschaften (Konsumvereine)	201
N. S. Frontkämpferbund	199
Reichsverband für evangelische Filmarbeit	153
Volksfürsorge	94
Verein Deutscher Ingenieure	56
Deutscher Flottenverein	43
Technische Nothilfe	18
Ufa-Handelsgesellschaft	8
Deutscher Ruderverband	5
„ Kanuverband	4
„ Seglerband	3
usw.	

Die angegebenen Zahlen müssen mit größter Vorsicht verwandt werden und können bereits eine weitgehende Aenderung erfahren haben, da die einzelnen Organisationen nach der Neugestaltung des deutschen Filmwesens 1933 ihre Spielstellenarbeit entsprechend aufbauen. Bei den konfessionellen Verbänden ist hinzuzufügen, daß die einzelnen Spielstellen oft ein sehr umfangreiches Arbeitsfeld haben und für mehrere Gemeinden, Kirchenkreise und noch größere Verbände wirksam sind. Auf die evangelische Spielstellenarbeit hat sich der Kirchenstreit sehr ungünstig ausgewirkt. Auch ist auf diesem Gebiet die wenigere Kosten verursachende Lichtbild-Vortragsarbeit noch nicht auf die Verwendung des Schmalfilms umgestellt. Die große Anzahl der Organisationen und Verbände, die eine eigene Spielstellenorganisation unterhalten, beweist in ihrer vielfältigen Zusammensetzung, daß der Film als moderne Verbreitungsmethode von Kulturleistungen und Kulturgütern in allen Gebieten unseres modernen und kulturellen Lebens zu finden ist.

Einen Einblick in den Aufbau einer Spielstellenorganisation gewähren die Berufsgenossenschaften, die bereits seit Jahren mit eigenen und gemieteten Filmen Vorführungen veranstalten. Das Ziel aller Filmvorführungen bei den Berufsgenossenschaften, sei es im Filmtheater oder durch eigene Spielstellen, ist eine umfassende Unfallverhütungs-Propaganda in den Betrieben, Aufklärung über die Behandlung der Berufskrankheiten u. a. Eine einzige Berufsgenossenschaft (Genossenschaft für den Einzelhandel) gibt an, daß auch unter-

31) Errechnet durch Angaben der Karteiverwaltung der Reichsv. Deutscher Lichtspielstellen nach Abschluß der Mitgliederliste vom 30. Juni 1934. Die Zahl der Mitgliedskarten und Zusatzkarten der einzelnen Organisationen entspricht annähernd der Zahl der Spielstellen. Die Zusammenstellung soll nur einen Ueberblick geben.

haltende Filme vorgeführt wurden. Ein besonderer Etat für die Lichtspielstellen und Filmbeschaffung ist — mit einer Ausnahme — nicht vorhanden. Die entstehenden Kosten sind nicht im voraus fixiert, sondern werden aus den allgemeinen Mitteln für Unfallverhütungspropaganda beschafft. Diese fehlende Festsetzung und etatmäßige Erfassung des Aufwands spiegelt sich in der Art und dem Umfang der Filmveranstaltungen wider.

Die Organisation der Filmvorführungen und Spielstellen der deutschen Berufsgenossenschaften.[32])

Genossenschaften	Filmveranst. 1932/33	Durchschn. Besuch	Ort der Vorführung	Eigene Vorführeinrichtung
1. Verband Dd. Berufsgen. (angeschl. 66 gewerbl. Berufsgen.)	unregelmäßig, wenige Male im Jahr	50—500	—	eigener Stummfilmapparat (Normalfilm) i. Leipzig bei techn. Messe
2. Deutsche Buchdruckergen.	125	280	Filmtheat., Säle Schulräume	eigene Einrichtung 2 Kofferapp.
3. Brandenburgische Landw. Genossensch.	rd. 60	30—200	Landgasthöfe	1 Kofferapp. Normalfilm, stumm
4. Bekleidungsind. — Berufsgen.	4	200—600	Betriebsräume gemietete Säle	1 Schmalfilmgerät (Stummfilm)
5. Berufsgen. d. Feinmechanik u. Elektrotechnik	24	50—300	Filmtheat. Werkstätten	—
6. Berufsgen. f. gewerbsmäßige Fahrzeughaltung	12	250	Soziales Landesmuseum in München, Säle	—
7. Berugsgen. für den Einzelhandel	gelegentl.	100—500	—	2 Schmalfilm Koffergeräte, stumm
8. Landw. Berufsgen. in Speyer	wenige	40—60	Schulen. Versammlg. landw. Vereine	1 Normalfilmgerät, stumm
9. Großhandels- und Lagereiberufsgen.	10	30—150	Betriebs-Unterkunftsräume	—
10. Berufsgen. d. chem. Industrie	—	—	Betriebsräume Schulen	—
11. Knappschaftsberufsgen.	keine, erst ab 1934	—	Versammlungsräume der Zechen	1 Normal- 2 Schmalfilmapp., Koffergeräte stumm
12. Nordd. Textilberufsgen.	—	—	Betriebsräume	1 Schmalfilm-Koffergerät, stumm

32) Die Angaben wurden dem Verf. von der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen, Fachverband der Reichsfilmkammer im Januar 1934 durch Einsichtnahme in die Fragebogen ermöglicht.

Genossenschaften	Filmveranst. 1932/33	Durchschn. Besuch	Ort der Vorführung	Eigene Vorführeinrichtung
13. Papiermacherberufsgen.	—	—	Betriebsräume, Kantinen	1 Schmalfilm-Koffergerät, stumm
14. Rhein.-Westf. Baugewerksgen.	5	70	Vortragssäle, Schulen	—
15. Sächs. Baugewerksberufsgen.	2	200 u. 1000	Säle, Schulräume	—
16. Straßen- u. Kleinbahnberufsgen.	keine, erst in Zukunft	—	—	—
17. Sächs. Textilberufsgen.	rd. 50 1933/34 rd. 120	50—1500	Filmtheat., Gasthöfe, Betriebsräume	1 Normal und 1 Schmalfilmapp-Koffergeräte
18. Nordd. Holzberufsgen.	1	65	Werksräume, Säle	—
19. Nordwestl. Baugewerksberufsgen.	keine, 1929 letzte Filmvorfg.	200	Saalbau Friedrichshain, Berlin	—
20. Papierverarbeitg. Berufsgen.	60	za. 200	Filmtheater und Säle	—
21. Nordöstl. Eisen- u. Stahl-Berufsgen	vor 1932 za. 10, seitdem keine	250—300	Vortragsräume	—
22. Tiefbauberufsgen	keine	—	Vortragssäle	—
23. Nordwestl. Eisen- u. Stahlberufsgen.	keine	100—500 (vor 1932)	Säle und Filmtheat.	—
24. Zucker-Berufsgen.	15	60—280	7x in Filmtheat. 8x in Fabrikräumen	1 Schmalfilm, stumm, Koffergerät

Dieser Ausschnitt aus der Spielstellenarbeit zeigt, daß der Film vermittels seiner technischen Eigenheiten und suggestiven Wirkung der Durchführung bestimmter kultur- und sozialpolitischer Aufgaben dient. Die wenigsten Spielstellen verfügen über eine eingebaute, „ortsfeste" Vorführungseinrichtung, sondern versuchen die technischen Bedingungen der Filmwiedergabe der Ausdehnung ihres Arbeitsfeldes durch Benutzung leicht transportabler Koffergeräte anzupassen. Die Besucher sind eine bestimmte Gruppe von Personen, deren Zusammengehörigkeit durch den gegenwärtigen oder zukünftigen Beruf (Fachschüler) bestimmt wird. Allerdings ist diese Beschränkung des Besucherkreises der Veranstaltungen nicht allgemein zu beobachten. Eine Reihe gemeinnütziger Gesellschaften, z. B. Deutsche Lebensrettungsgesellschaft, Gesellschaft zur Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten, Deutsches Hygiene-Museum u. a., versuchen gemäß ihrer Aufgabe alle Kreise zu erfassen. Bei

den Berufsgenossenschaften ist besonders zu beachten, daß es sich meistens um geschlossene Veranstaltungen handelt, die von den betreffenden technischen Aufsichtsbeamten durchgeführt werden. Trotzdem ist es für die Arbeit der Spielstellen charakteristisch, daß eine weitgehende Uebereinstimmung zwischen Arbeitsfeld der Lichtspielstellen und dem Bereich der betreffenden Organisation besteht.

Die Angaben über den Ort der Vorführungen zeigen die technische Anpassungsfähigkeit des Films, die besonders durch die Benutzung des Schmalfilms vergrößert wird. Werkstätten, Hörsäle, Museumsräume, Schulklassen, Gastzimmer, Kantinen und Filmtheater dienen als Vorführungsräume. Die Umstellung auf den Tonfilm und Tonschmalfilm geht in diesem Sektor des Filmvorführungswesens viel langsamer vor sich als bei den gewerblich betriebenen Filmtheatern. Einzelne Gebiete, z. B. Filmvortragsarbeit, werden dem Tonfilm auch in der Zukunft verschlossen bleiben. Trotzdem beginnt mit der marktmäßigen Einführung der Schmaltonapparaturen die allmähliche Umstellung. Wichtig ist die oft ausgedrückte Zusammenarbeit mit dem Filmtheaterunternehmen.

3. Filmvorführung im Unterricht.

Wenn sich auch das Filmvorführungswesen in der Praxis kaum nach Abteilungen gliedern läßt, so hat sich doch gerade in lezter Zeit auf einem Arbeitsgebiet des Films eine Organisation gebildet, die im ganzen Reich eigene Vorführungseinrichtungen in großem Umfange schafft. Die im Jahre 1934 gegründete „Reichsstelle für den Unterrichtsfilm" hat die Aufgabe, geeignete Filme und Vorführungseinrichtungen für Schulen und Hochschulen zu schaffen. Wesentlich dabei ist, daß sich der „Unterrichtsfilm" grundsätzlich von dem bisher bekannten „Lehrfilm" unterscheidet. Der Lehrfilm hat die Aufgabe, einen Filmstoff so zu gestalten, daß dem Publikum ein erschöpfendes Bild in lehrhafter Behandlung geboten wird. Darin drückt sich eine gewisse Unabhängigkeit von einem „Lehrer" aus, wie das die selbständige Vorführung von Lehrfilmen in Filmtheatern und Lichtspielstellen beweist. Der Unterrichtsfilm dagegen ist nur ein Hilfsmittel für die Arbeit des Lehrers. Der Film ist nur das Mittel für eine bessere Veranschaulichung. Im Mittelpunkt des Unterrichts steht selbstverständlich weiterhin die Persönlichkeit des Lehrers. Zu den Unterrichtsfilmen gehören daher zum größten Teil Filme, die ausschließlich lehrplanmäßig bestimmt sind und nicht bei Veranstaltungen außerhalb der Schule verwandt werden. Die „Reichsstelle für den Unterrichtsfilm" hat mit ihren Untergliederungen (23 Landes- und 800 Preisbildstellen) Anfang des Jahres 1934 im ganzen Reich 2000 neue Vorführungseinrichtungen (Schmalfilm) an die Schulen verteilt.[33]) Die Einführung an den Hochschulen ist angekündigt.[34])

33) Nach Angaben der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm, Berlin.

4. Die Kulturfilmbühnen.

Aus „ortsfesten" Lichtspielstellen, die sich die betrieblichen und geschäftlichen Erfahrungen des Filmtheaters aneigneten, entwickelten sich die sog. Kulturfilmbühnen. Diese Einrichtungen bekamen eine besondere kulturelle Aufgabe. Im Rahmen einer theatermäßigen Vorführung sollten sie Lehr- und Bildungsfilme großen Formats an das Publikum heranbringen. Die Arbeit der Kulturfilmbühnen würdigt so nicht nur Kulturleistungen, sondern hebt vor allem das Geschmacksniveau des Publikums und gewinnt dem Film Freunde, die bisher im Filmtheater sich mit der neuen Kunst noch nicht einverstanden erklären konnten. In Unterstützung dieser Arbeit wurden die Kulturfilmbühnen als gemeinnützig anerkannt und zahlten keine Vergnügungssteuer. Trotzdem ist ihre Zahl in den vergangenen Krisenjahren weit zurückgegangen. Die Kulturfilmbühnen entstanden meistensteils im Anschluß an wissenschaftliche Institute, wie Sternwarten, Museen, Planetarien usw.

In Berlin arbeiten mit eigenen Filmtheatern die Treptower Sternwarte und das Planetarium am Zoo. Die „Gesellschaft für Volksbildung" (Theater in der Klosterstraße) und einige Hochschulen (u. a. Lessing-Hochschule) traten im Winter 1934 mit Filmveranstaltungen hervor. In Berlin wurde im Dezember 1934 die „Berliner Kulturfilmbühne e. V." gegründet, die im ganzen Stadtgebiet die Durchführung von Matinée-Veranstaltungen mit Lehr- und Bildungsfilmen organisieren soll. Die neue Kulturfilmbühne steht in engster Zusammenarbeit mit der Reichspropagandaleitung der NSDAP., Abteilung Film, mit der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen e. V. und mit dem Landesverband Berlin-Brandenburg-Grenzmark e. V. im Reichsverband Deutscher Filmtheater e. V.

Die Veranstaltungen finden in bereits bestehenden Filmtheatern statt, die sich zunächs auf fünf Stadtbezirke von Groß-Berlin verteilen. Da die Durchführung von Sonderveranstaltungen dieser Art, neben dem regelmäßigen Vorführungsbetrieb des Filmtheaters, durch Werbung unter dem Publikum des betreffenden Theaters erleichtert wird, kann diese Organisation der Zusammenarbeit von Kulturfilmbühne und Filmtheater sehr vorteilhaft sein. Die Gefahr der Isolierung ist bei dem direkten und dauernden Appell an das eigentliche Filmtheater-Publikum, das beim Besuch des Filmtheaters durch die Werbung für diese Sonderveranstaltung interessiert wird, so gut wie ausgeschaltet. Diese Erziehungs- und Bildungsarbeit (vom Filmtheater, Lichtspielstelle und Kulturfilmbühne gemeinschaftlich getragen), ist allerdings bisher auf Groß- und einzelne Mittelstädte beschränkt geblieben.

---

34) In den Hochschulen und Universitäten wird der Film bereits in den medizinischen Forschungsstätten, Kliniken und vereinzelt in anderen Fakultäten zu Lehrzwecken verwandt. Es wird bereits von einer „Operationslehre in Filmen" gesprochen. (Geheimrat Prof. Stöckel.)

Sonderveranstaltungen mit Lehr- und Bildungsfilmen in Gemeinden mit 50 000 und mehr Einwohnern im Jahre 1933.[35])

Gemeinde	Einwh. Zahl in 1000	Veranstalter	Zahl der Veranstaltungen 1933
1. Köln-Rhein	756.6		wahrscheinlich 1934
2. Essen-Ruhr	654.5	Vortragssaal des Folkwanger-Museums, Sales-Haus, Jugend-Halle-Essen-Kray	gelegentlich
3. Dresden	642.5	Prinzeß-Theater, Universum, Capitol, Ufa, in fast allen Uraufführungstheat.	unregelmäßig
4. Breslau	625.2	Ufa-Palast, Universitäts-Aula	etwa 44 Veranstaltungen, Stumm-Film
5. Hannover	443 9	Ufa-Palast Kammer-Lichtspiele, Palast-Lichtspiele, Kulturfilmbühnen	vormittags Veranstaltungen an Sonntagen
6. Stuttgart	415.0	Ufa-Palast, Palast-Lichtspiele	regelmäßig Morgenfeiern
7. Magdeburg	306.8	Haus der deutschen Arbeit	7—8 mal im Jahr
8. Bremen	323.3	Metropol-Theater Tivoli	etwa 40 mal etwa 12 mal
9. Mannheim	275.2	Alhambra-Lichtspiele, Universum, Städt. Planetarium, Volksbildungsvereine, Wissenschaftliche Ver-einigungen, Konfessionelle Vereinigungen	regelmäßig
10. Stettin	270.7	Ufa-Theater	Sonntags allwöchentlich
11. Kiel	218.3	Reichshallen-Theater	Winterhalbjahr jeden Sonntag
12. Krefeld	165.3	Stadthalle alle übrigen Kinos	regelmäßig gelegentlich
13. Wiesbaden	159.8	Ufa-Theater	unregelmäßig
14. Braunschweig	156.8	Ufa-Theater Saalbau	Winterhalbjahr Sonntags vormittags im Winter Sonntags
15. Mülheim-R.	133.3	Schauburg Modernes Theater	Sonntags vormittags gelegentl 3—4 mal im Winter für Erwerbslose
16. Münster-W.	122 2	vorhandene Lichtspielhäuser	vereinzelt im Winter
17. Bielefeld	121.0	Gloria-Palast	10 mal pro Winterhalbjahr
18. Plauen-Vgtl.	113.9	Ufa-Theater, Capitol Wintergarten, Lichtspiele	9 mal im Jahr 5 mal im Jahr
19. Harburg-Wilhelmsbur	112.6	Ufa-Palast Gloria-Palast Uni n-Theater Kreisfilmstelle d. N.S.D.A.P.	4 mal im Jahr 4 mal im Jahr gelegentlich alle 4—6 Wochen
20. Ludwigshafen	107 3	Ufa-Palast. Pfalzbau	etwa jeden Sonntag im Winter

35) Bearbeitet nach einem Rundschreiben der Reichsv. Deutscher Lichtspielstellen an die Städte mit mehr als 50 000 Einwohnrn nach Vereinbarung mit „Deutschen Gemeindetag".

Gemeinde	Einwh. Zahl in 1000	Veranstalter	Zahl der Veranstaltungen 1933
21. Beuthen O./S.	100.6	Kammer-Lichtspiele, Deli-Theater, Gloria-Palast	ca. 1 mal pro Monat
22. Osnabrück	94,3	Capitol	von Zeit zu Zeit. Im Winter sollen regelmäßig Kulturfilme gezeigt werden
23. Görlitz	94,2	Union-Theater, Ufa-Lichtspiele	3—4 mal im Jahr
24. Darmstadt	93,2	Palast-Lichtspiele, Helia-Lichtspiele	von Zeit zu Zeit Film-Morgenfeiern
25. Heidelberg	84.6	Capitol-Lichtspiele Kammer-Lichtspiele	gelegentlich
26. Gera	83.8	Palast-Theater, Capitol Metropol	durch N. S. Kulturgemeinde je 4—5 mal
27. Rostock	90.15		hin und wieder
28. Regensburg	81.1	Kammer-Lichtspiele Olympia-Lichtspiele, Capitol	12 mal im Jahr 10 mal im Jahr 1 mal im Jahr
29. Fürth	77,1	Luitpold-Lichtsp. Volksbildungverein	1 mal im Jahr gelegentlich Matineen
30. Trier	76,7	Neues Theater	12 mal im Jahr
31. Flensburg	66,6	Collosseum	zeitweise
32. Koblenz	65,3	Apollo-Theater, Ufa-Palast Capitol, Thalia-Theater	von Zeit zu Zeit
33. Wattenscheid	62,1	in allen Kinos	wöchentlich
34. Kaiserslautern	62,5	Zentral-Theater Capitol	8 mal im Jahr 6 mal im Jahr
35. Jena	58,4	Astoria-Lichtspiele	15 mal zwei Veranstaltungen, jeden 2. Donnerstag abend N. S. Kulturgemeinde
36. Tilsit	57,3	Jahn-Halle, Bürger-Halle	in früheren Jahren in den letzten Jahren nicht
37. Bamberg	54,2	Film-Palast, Lichtspielhaus Alhambra-Lichtsp. Apollo-Lichtspiele	regelmäßig gelegentlich
38. Zwickau	84.7	Palast-Lichtspiele Viktoria-Lichtspiele	unregelmäßig
39. Schwerin-M.	53.6	Schauburg, in sämtlichen Lichtspieltheatern der inneren Stadt	hin und wieder in den Wintermonaten regelmäßig, in den Sommermonaten zeitweise
40. Hamm-Westf.	53,5	Städt. Oberrealschule, Diana Th ater Ufa-Theater	unregelmäßig gelegentlich Sonntagvorm.
41. Cottbus	52.1	Weltspiegel.Kammerlichtspiele	gelegentlich
42. Halberstadt	50,4	Kammerlichtspiele, Capitol	unregelmäßig
43. Weimar	49,3	Scherff-Theater, Burg-Theat. Central Palast	im Winter jeden Sonntag regelmäßig
44. Ulm a. D.	62,5	Zentral-Theater Kammerlichtspiele	regelmäßig in den Wintermonaten
45. Heilbronn	60,3	Ufa-Palast	36 mal Vorst.

Außer diesen Sonderveranstaltungen führen in einzelnen Großstädten als gemeinnützig anerkannte Kulturfilmbühnen regelmäßig Lehr- und Bildungsfilme vor. In Hamburg hat sich die „Urania" einen umfangreichen Besucherkreis geschaffen. In Nürnberg, das 1921 mit der „Neuen-Bilder-Bühne" eine der ersten Kulturfilmbühnen Deutschlands besaß, wurde von der Reichsbahn im Jahre 1925 eine Kulturfilmbühne im Deutschen Verkehrsmuseum ins Leben gerufen, die später den Namen „Volksbildungslichtspiele" erhielt. Während in anderen Großstädten (Düsseldorf, München u. a.) in den Krisenjahren (1931—32) diese Einrichtungen nicht weiter aufrecht erhalten werden konnten, haben sich Hamburg und Nürnberg mit Unterstützung verschiedener Körperschaften und durch die Opfer einzelner Persönlichkeiten die Weiterexistenz der Kulturfilmbühnen gesichert. In München scheiterte ein Gründungsversuch im Jahre 1934 daran, daß der eigentliche wirtschaftliche Träger einer solchen Arbeit für das ganze Reich noch fehlt. Die Wichtigkeit einer solchen Organisation, die auch einen weitgehenden Einfluß auf die Entwicklung des Bedarfes hat (s. Seite 75), zeigt sich in den vorstehenden Ergebnissen der Umfrage bei den deutschen Groß- und Mittelstädten. Durch die umfassende Organisation ihrer Theaterabteilung war es der Universum-Film A.-G. (Ufa) auch in einigen Mittelstädten durch Sonderveranstaltungen der Ufa-Theater möglich, mit der kulturellen Filmarbeit zu beginnen.

Weiter beweisen die Angaben für den „Veranstalter", daß diese Filmtheater in erster Linie das Absatzgebiet für den Lehr- und Bildungsfilm als Hauptfilm sind. Die geringe Anzahl der Lichtspielstellen von Bildungsvereinen u. a., die derartige Sonderveranstaltungen durchführen, wird aus der Umstellung, in der sich das gemeinnützige Filmwesen durch das allmähliche Aufkommen des Ton- und Tonschmalfilmes in diesem Vorführungssektor befindet, verständlich. Hinzu kommt noch, daß die Lichtspielstellenarbeit der einzelnen Organisationen und Körperschaften eine spezielle Aufgabe hat, z. B. die konfessionellen Spielstellen, und für allgemeine volksbildende Filme nur in Ausnahmefällen Verwendung hat.

Die Hinwendung der kulturellen Filmarbeit zum Filmtheater wird somit zu einem charakteristischen Merkmal der Entwicklung des Filmtheatergewerbes und ist letzten Endes die Ursache für eine Reihe gewerbe- und sozialpolitischer Maßnahmen (Berufsausbildung), die die Voraussetzung für die Durchführung der Kulturarbeit im Filmtheater bilden.

III. Der Filmtheaterbesuch in Deutschland.

Von den Filmvorführungseinrichtungen aller Art werden tagtäglich Hunderttausende erfaßt. Das große Rätsel „Publikum", mit seinen soziologischen und psychologischen Problemen, rückte in den Vordergrund und gewann an Bedeutung, als der Aufstieg des Films an Tempo verlor. Die Besuchsziffern, so unvollkommen und einseitig (Großstädte) sie sind, wurden zum Maßstab für die wirtschaftliche Entwicklung auf dem Gebiete des Films überhaupt. Die Bedeutung der Besucherzahlen für die Herstellung und Verwertung der Filme zeigt eine Statistik des Neuen Deutschen Lichtspiel-Syndikats mit Verwendung von einzelnen Zahlenangaben, die auf Grund der Erfahrungen des Verleihgeschäftes in den letzten Jahren errechnet wurden.[1])

Darnach beträgt die Besucherzahl, die zur Amortisierung eines Spielfilmes notwendig ist, zwei Millionen. Die Besucherzahl bringt, wenn ein angenommener durchschnittlicher Eintrittskartenerlös von RM. 0,70 zu Grunde gelegt wird, bei Auswertung durch das deutsche Filmtheatergewerbe eine Bruttoeinnahme von 1,4 Millionen RM. Nach dieser Rechnung betragen die Filmtheatereinnahmen nur zwei Drittel der Herstellungskosten eines deutschen Films. Nach den Erfahrungen dieses großen deutschen Verleihunternehmens im Auslandsgeschäft ist der Exporterlös zu Beginn des Jahres 1934 soweit zurückgegangen, daß er nur noch ein Fünftel der Herstellungskosten decken kann.

Um den Exportrückgang (wertmäßig) auszugleichen, müßten in Deutschland zunächst jährlich 60 Millionen Menschen mehr in das Kino gehen, d. h. der Kinobesuch müßte sich um 25%, die Einnahmen um 42 Millionen RM. heben. Da sich jedoch das Angebot an deutschen Filmen in der Saison 1933/34 und später wesentlich erhöht hat (50%), sieht die Aufstellung des NDLS. die Rentabilität der an der Filmverwertung beteiligten Unternehmen nur sichergestellt, wenn zukünftig die Besucherzahl der deutschen Filmtheater um 75% (gegenüber 1933) steigt.

Diese viel beachtete Aufstellung, deren Einzelangaben teilweise durch die Schätzung erfahrener Fachkenner zustande gekommen sind, zeigt in aller Deutlichkeit das Problem der Hebung des Filmtheaterbesuches. Durch die Maßnahmen des Gesetzgebers sind die Bestrebungen zur Herbeiführung einer Steigerung des Filmtheaterbesuchs weitgehend unterstützt worden. Das Publikum des Filmtheaters kann sich heute aus fast allen Altersklassen der Bevölkerung

1) Diese Angaben wurden dem Verf. von Dir. v. Fasolt vom N. D. L. S. zur Verfügung gestellt, ferner veröffentlicht in deutsche Filmzeitung Nr. 46, 1934.

zusammensetzen. Durch die Fassung des § 11 Abs. III des Reichslichtspielgesetzes vom 16. Februar 1934[2]) und der zweiten Durchführungsverordnung vom 8. März 1934 (A. 4.)[3]) dürfen Kinder unter sechs Jahren Filmvorführungen „nur in Begleitung der Erziehungsberechtigten oder desjenigen besuchen, dem die Sorge für die Person oder die Obhut obliegt" Mit der Aufhebung der unteren Altersgrenze (allerdings nur für als „jugendfrei" gemäß § 11, I R.L.G. zugelassene Filme) ist die letzte gesetzliche Schranke für den Filmtheaterbesuch in dieser Hinsicht für den Filmtheaterbesuch hinweggeräumt. Anders war die Entwicklung z. B. in Danzig. Hier fallen als Besucher der Filmtheater die Kinder bis zu sechs Jahren ganz aus. Die jugendlichen Besucher bis zu 16 Jahren waren bis zum Herbst 1932 bedingt zugelassen. Durch die verschärften Jugendschutzvorschriften Ende 1932 wurde in Danzig der Besuch eines Filmtheaters allgemein für die Jugendlichen — mit einigen Ausnahmen[4]) — von der Vollendung des 18. Lebensjahres abhängig gemacht.

Die „Kinosucht" der Jugend, die früher so oft betont wurde, scheint nach einer Untersuchung von A. Funk „Film und Jugend" (München 1934) erheblich nachgelassen zu haben. Ueber die Häufigkeit des Filmtheaterbesuches wurden in dieser Arbeit 9 590 Jugendliche bis zu 20 Jahren befragt.[5]) Diese Erhebung, veranstaltet im Jahre 1933, weist folgende Reichsdurchschnittsziffern über die Häufigkeit des Filmtheaterbesuches auf:

Regelmäßiger Besuch (wöchentlich)	Gelegentlicher Besuch	Nie
16,6%	48,9%	34,5%

Die Struktur des deutschen Bevölkerungsaufbaus die stark besetzten Altersklassen (etwa $^2/_3$ der Gesamtbevölkerung), die die im erwerbsfähigen Alter stehenden Personen erfassen, ist nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung des Filmtheaterbesuchs geblieben, da die Angehörigen dieser Altersklassen auf Grund ihres Einkommens die große Masse der Filmtheaterbesucher bilden.

Für die Deckung des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfs durch den Besuch des Filmtheaters ist zunächst die Einstellung des einzelnen Besuchers zu Film und Filmtheater entscheidend (subjektive Wertschätzung). In früheren Arbeiten wurde der Film oft schlechthin als „Luxusgut" bezeichnet. So z. B. sagt Geßner: „Ganz allgemein ist zu beachten, daß der Film ein Luxusgut ist dessen Genuß erst in Frage kommt, wenn nach Befriedigung lebensnotwendiger Bedürfnisse ein Ueberschuß an Kaufkraft verbleibt."[6])

2) S. Reichsgesetzbl. I 1934 S. 95.
3) S. Deutscher Reichsanzeiger u. Preußischer Staatsanzeiger vom 9. März 1934 Nr. 58.
4) Sonderzulassung.
5) „Film u. Jugend", H. Funk, S. 48/49.
6) S. „Film u. Wirtschaft", A. Gessner, Köln 1928 / Seite 55.

Bei der Verteilung dieser verbleibenden Kaufkraft auf die einzelnen Bedürfnisse wird jedoch nach Art der Verwendung noch zwischen „vergeudenden" und „verfeinernden" Luxus unterschieden. Zweckmäßig ist es bei Verwendung dieser Begriffe, von dem Bedarf nach Filmtheaterbesuch zu sprechen und nicht vom Filmbedarf, da das Filmtheater, dessen Darbietung in der Produktion von Ton-Lichtspielen im Rahmen eines Programmes besteht, noch durch andere Faktoren den Besuch beeinflußt. Die aufsteigende Entwicklung des Filmtheaters, die von einer Eroberung aller Schichten des Volkes als sogenanntes „Publikum" begleitet ist, ist der Beweis dafür, daß der Film und das Filmtheater eine Erweiterung des Bedürfnisstandes (verfeinernder Luxus) bei den einzelnen sozialen Schichten unseres Volkes verursacht hat. Die steigende Wertschätzung des Filmtheaterbesuches ist, abgesehen von den Faktoren, die die Zugkraft der einzelnen Filme bestimmen, nicht zuletzt auf die zunehmende Verfeinerung des Darbietungsaktes selbst zurückzuführen. Wenn auch der Kinematograph der Jahrmärkte verschwunden ist, so ist doch die betriebliche Verfassung des deutschen Filmtheaterparks noch sehr unterschiedlich. Jedoch treten auch beim Filmtheater bezüglich der betrieblichen Ausgestaltung Grundsätze hervor, die fast bei allen Betrieben des Darbietungsgewerbes zu beobachten sind. Die Annehmlichkeit des Aufenthaltes muß für den Besucher schon einen Wert an sich haben. Die architektonische Ausgestaltung des Theaterraumes, die unaufdringliche Beleuchtung, die bequeme Bestuhlung, die Ventilation, die Ausschaltung aller störenden Geräusche sowie pausenlose Vorführung und die akustische Beschaffenheit des Raumes sind Voraussetzungen, die für die Einstellung des Besuchers und nur zu oft auch für das Urteil über den gesehenen Film mit entscheidend sind. Die oft unterschätzte Aufgabe des Filmtheaterleiters ist es, die Wertschätzung des Aufenthaltes in seinem Theater zu vergrößern. Je mehr das Filmtheater zur Verbreitung kulturell hochstehender Leistungen eingesetzt wird, desto dringlicher wird eine entsprechende Ausgestaltung des Betriebes.

1. Film und Massenkaufkraft.

Die Einrichtungen zur Deckung des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfes sind in ihrer ökonomischen Struktur zunächst durch die Träger des Bedarfes bestimmt. So ist für den Bedarf nach Besuch des Filmtheaters der Privathaushalt (Kulturetat des Einzelhaushaltes) entscheidend. **Durch das Filmtheater ist so der gesamte wirtschaftliche Organismus des Films mit der Entwicklung der Einkommen verbunden.** Von den statistischen Berechnungen, welche die Einkommensentwicklung in einer Volkswirtschaft durch zahlenmäßige Ausdrücke festhalten, ist die Berechnung des Volkseinkommens die bedeutendste. Sie ist der zahlenmäßige Ausdruck für den Wirtschaftserfolg und den Versorgungsgrad eines Volkes. Das

reale Volkseinkommen entsteht in der Gestalt der im Rechnungsabschnitt produzierten Güter und Dienstleistungen. Letztere umfassen auch die geistigen und kulturellen Leistungen. Die Gesamtheit der erzeugten geldwerten Güter und Dienstleistungen ist gleichzeitig die Grundlage für Einkommensbildung der einzelnen Wirtschaftssubjekte. Auch in der Verwendung der Einkommen tritt das Volkseinkommen auf, entweder im unmittelbaren Verbrauch von Gütern (Konsum) oder im mittelbaren Verbrauch zum Zwecke der Kapitalbildung.

Bei der Berechnung des deutschen Volkseinkommens in den letzten Jahren mußten einige strukturelle Aenderungen unseres Wirtschaftslebens beachtet werden. Um den Einfluß des Altersaufbaues der Bevölkerung, dessen Wirkung auf die Entwicklung des Filmtheaterbesuchs erwähnt wurde,[7]) auszuschalten (gesunkener Anteil der weniger verbrauchenden Kinder), wird das gesamte Volkseinkommen auf eine Vollperson, d. h. den Verbrauch des erwachsenen Mannes, umgerechnet. Frauen und Kinder werden entsprechend ihrem Anteil an Verbrauch auf Vollpersonen bezogen und dementsprechend berüchsichtigt. Die Schwankungen der Kaufkraft werden durch die Umrechnung des jeweiligen Nominal-Volkseinkommens mit Hilfe des Indexes für die Lebenshaltungskosten auf seinen Realwert ausgeschaltet.

Die Entwicklung des Volkseinkommens. (1925/1933.)[8])

Zeit	Nominalberechnung		Realberechnung[9])	
	Mrd. RM	gegen Vorjahr	Mrd. RM	gegen Vorjahr
1925	60,0		65,1	
1926	62,7	+ 2,7	67,3	+ 2,2
1927	70,8	+ 8,1	72,7	+ 5,4
1928	75,4	+ 4,6	75,4	— 2,7
1929	75,9	+ 0,5	74,9	— 0,5
1930	70,2	— 5,7	72,3	— 2,6
1931	57,5	— 12,7	64,1	— 8,2
1932	45,3	— 12,2	56,8	— 7,3
1933	46,4	+ 1,1	59,4	+ 2,6

Nach der oben erwähnten Methode wurde das reale Volkseinkommen je Vollperson, ausgedrückt in Kaufkraft des Jahres 1928, für das Jahr 1933 mit RM. 1 110.— gegen RM. 1 505 im Jahre 1913. errechnet. Die Bewegung der Einkommen zeigt sich jedoch erst bei der Betrachtung der einzelnen Einkommensschichten und ihres Anteils am gesamten Volkseinkommen. Genaue Angaben über die Schichtung des deutschen Volkseinkommens sind für das Jahr 1928 bekannt.

7) S. Seite 31.
8) S. Wirtschaft u. Statistik, Nr. 18, 14. Jg. Seite 611.
9) In Kaufkraft von 1928 umgerechnet mit Hilfe der Indexziffer für die Lebenshaltungskosten.

Die Schichtung des deutschen Volkseinkommens 1928[10])
(in v. H. der Gesamtzahl).

Einkommensstufen	Anzahl der Einkommensbezieher	Privateinkommen
0 bis 1 200 RM	57,78	28,31
über 1 200 „ 3 000 „	31,84	35,78
„ 3 000 „ 5 000 „	6,38	13,61
„ 5 000 „ 8 000 „	2,50	8,58
„ 8 000 „ 12 000 „	0,80	3,92
„ 12 000 „ 16 000 „	0,28	1,94
„ 16 000 „ 25 000 „	0,23	2,34
„ 25 000 „ 50 000 „	0,13	2,35
„ 50 000 „ 100 000 „	0,04	1,39
„100 000 „	0,02	1,78
Insgesamt	100,00	100,00

Selbst in dem Jahre aufsteigender Konjunktur 1928 entfielen 28,31 v. H. des Gesamtbetrages der Privateinkommen auf Einkommen von weniger als RM. 1 200.— im Jahre. Im Vergleich mit der Vorkrigeszeit (1913), in der die Einkommensstufe bis zu 900.— RM. Jahresverdienst der veränderten Kaufkraft entsprechend herangezogen werden kann, ergibt sich eine Steigerung von rd. 7 Prozent (Privateinkommensbeträge von 0 bis 900.— RM. betrugen 1913 = rd. 22 v. H.). Dagegen waren die Einkommensberträge von 10 500 RM. aufwärts im Jahre 1913 noch mit 17,3 Prozent an dem Gesamtbetrage entsprechend beteiligt, während im Jahre 1928 der Anteil der vergleichbaren Einkommensstufen von 16 000 RM. aufwärts nur noch 7,86 v. H. beträgt. Dieser Nivellierungsprozeß innerhalb der Schichtung des Volkseinkommens wurde maßgebend für die wirtschaftliche Struktur der Einrichtung zur Deckung des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfes. In den vergangenen Krisenjahren hatte das Wohlstandsniveau eine weitere Senkung erfahren. Für die Zeit nach 1928 liegen bisher keine amtlichen Angaben über die Schichtung des deutschen Volkseinkommens vor. Jedoch läßt sich die Entwicklung des Lohneinkommens auf Grund der Beitragszahlungen zur Invalidenversicherung feststellen. So fielen von hundert abgesetzten Beitragsmarken der Invalidenversicherung auf die Lohnklassen bis zu 36 RM. Wochenverdienst im Jahre 1929 rd. 62 Prozent, im Jahre 1932 dagegen bereits 80 Prozent.[11]) Die folgenden Jahre zeigen die weitergehende Schrumpfung des Lohneinkommens und die Umschichtung in den Lohnklassen.

Die Veränderung in den Lohnklassen.[12])
Lohnklassen der Invalidenversicherung.

IV.	V.	VI.	VII.
über 18 bis 24 RM	über 24 bis 30 RM	über 30 bis 36 RM	über 36 RM je Woche

10) Wirtschaft u. Statistik, 12. Jg., 1932, Nr. 22.
11) Vierteljahrsh. z. Stat. d. Dd. R., 1932, Heft 4, S. 82 ff.
12) Vierteljahrsh. z. Stat. d. Dt. R. 1934, Heft 3.

Das Lohneinkommen in den einzelnen Lohnklassen betrug in Milliarden Mark (in Klammern die prozentuale Zu- oder Abnahme gegen das Vorjahr).

	IV.	V.	VI.	VII.
1930	2,09	1,71	1,78	13,0
1931	2,02 (— 3,3)	1,60 (— 6 8)	1,59 (—10,5)	8,9 (—31,5)
1932	1,77 (—12.4)	1,50 (— 6,2)	1,53 (— 3,8)	4,3 (—51,3)
1933	1,75 (— 0,9)	1,65 (+ 9,9)	1,75 (+ 13,9)	4,1 (— 3,7)
1934				
1. Vj.	0,45 (+ 14,8)	0,43 (+24,1)	0,46 (+27,7)	1,04(+16,7)
2. Vj.	0,52 (+ 25 9)	0 52 (+36.8)	0,56 (+37,2)	1,31(+26,0)

Die vorstehende Aufstellung zeigt wie besonders die Industriearbeiterschaft, die eine breite Schicht des Filmtheaterpublikums darstellt, in den Krisenjahren 1931/32 durch Erwerbslosigkeit und Lohnabbau eine starke Einkommensschrumpfung aufweist. Von 1930 bis 1933 verminderten sich die Einkommensbeträge in der höchsten Lohnklasse VII von 13 auf 4,1 Milliarden. Neben Massenentlassungen (bes. im Maschinenbau), die bis Ende 1932 vorgenommen wurden (s. Notgebiete S. 99) wanderten infolge Lohnsenkung immer mehr Lohnbezieher in die niedrigen Klassen ab, in denen der Rückgang gegenüber Lohnklasse VII (68%) viel geringer ist (11—14%). Das starke Anwachsen der Beträge in den mittleren und höheren Klassen (V bis VII) im ersten Halbjahr 1934 zeigt die günstige Entwicklung des Arbeitseinkommens, die ab Mitte 1934 auch das Filmtheatergewerbe zu spüren bekam..

Die immer schwächer werdende Besetzung der oberen Ein kommensklassen und die steigende Zahl der Empfänger von kleineren und mittleren Einkommensbeträgen verlangte eine entsprechende Organisation der Kulturpflege. Die „patronagemäßige aktive Förderung der Kulturpflege“[13]) durch Einzelne verschwindet immer mehr. Auf der anderen Seite entwickeln sich Einrichtungen zur Massenverbreitung von Kulturleistungen, die eine Mitwirkung der großen Masse der Bezieher von kleineren Einkommen an der kulturellen Entwicklung ermöglichen. Diese Mitwirkung beschränkt sich nicht nur auf den Aufwand für die Inanspruchnahme dieser Einrichtungen, sondern durch Zusammenschlüsse (Organisationen, Vereine usw.) wurde eine aktive Mitwirkung an der Pflege der Kultureinrichtungen und Kulturleistungen auch für die Bezieher kleinerer und mittlerer Einkommen möglich. Daß diese Organisationen und Vereine unseres Kulturlebens die modernsten Verbreitungsmethoden für Kulturleistungen in ihren Dienst gestellt haben, zeigt die Entwicklung der Lichtspielstellenarbeit.

Der Umfang und die Intensität, mit denen sich der Bedarf nach Unterhaltung und Bildung den einzelnen Verbreitungseinrichtungen zugewandt hat, zeigt sich:

13) Prof. Dr. G. Menz, „Kulturwirtschaft“, Leipzig 1933, Seite 256.

1. an der Widerstandsfähigkeit gegenüber konjunkturellen Einflüssen (Einkommensschrumpfung)
2. an der Regelmäßigkeit der Inanspruchnahme (Saisoneinflüsse s. S. 54.

Für die Entwicklung des Filmtheaterbesuches liegen hierzu Zahlenangaben vor, die einen Ueberblick ab 1929 gestatten.

Der Filmtheaterbesuch in 22 deutschen Gemeinden[14]) mit 100 000 und mehr Einwohnern.

Gemeinde	1929	1930	1931	1932	1933
Altona	—	2 079,3	1 957,0	1 916,3	1 826,8
Augsburg	—	—	—	1 038,7	998,9
Berlin	58 449,8	56 658.5	55 606,2	51 943,0	48 771,0
Bochum	—	1 555,5	1 839,0	2 033,4	2 042,9
Breslau	5 945,7	5 782 96	5 604.45	5 404,0	5 272,7
Bremen	3 290,9	3 150,6	2 950,0	2 651,9	2 720,9
Danzig	—	1 855,8	2 362.9	2 214,3	2 215,5
Düsseldorf	—	4 902,6	5 303,2	5 586,4	4 393,4
Essen	5 006,7	4 999,0	5 249,6	5 910,1	5 176,8
Frankfurt/Main	—	—	—	4 973,3	4 893,25
Hamburg	14 089,8	14 650,9	13 492 1	11 784,2	11 141,2
Köln	7 398,8	8 468,6	8 885,3	7 403,6	7 152,4
Krefeld-Uertg.	1 005,8	1 285,6	1 467,3	—	—
Leipzig	—	—	—	5 744,4	5 552,7
Ludwigshafen	—	—	—	955,6	872,1
Magdeburg	3 201,9	2 851,9	2 563,7	2 540,4	2 789,3
München	—	—	6 529,1	—	5 319,8
Nürnberg	3 116,2	2 947,0	2 831,5	2 519,9	2 567,0
Stuttgart	2 772,5	2 789,4	2 841,4	2 688,6	2 517,6
Würzburg	794,0	700,0	625,0	624,4	620,7
Wuppertal	—	—	3 124,0	2 827,1	2 515,3
				1931/32	1932/33
Mannheim[15])	—	—		3 102,2	2 873,8

14) Quellenangaben dieser Zusammenstellung: Städt. Nachrichtendienst der Stadt Berlin, Herausgeber Städt. Presse und Propagandastelle.

Auskunft des Stastistischen Amtes der Stadt Stuttgart, desgl. der Stadt Krefeld-U., Frankfurt a. M., Auskunft des Steueramtes der Stadt Mannheim (veröffentl. im „Kinematograph" vom 29. 12. 1933), Auskunft d. Statist. Amtes der Stadt Breslau, s. a. Monatsberichte dess., ferner Bericht d. Statistisch. Amtes d. Stadt Nürnberg, veröff. „Kinemathogr. 13, 4. 1934, ferner „Danziger statistisches Jahrbuch für 1933". Berichte d. statist. Aemter, bezw. Steuerverw. u. Finanzdeputationen von Altona, Bochum, Düsseldorf, Essen, Hamburg, Leipzig, Magdeburg, Nürnberg u. Würzburg, Münchens Wirtschafts- u. Verwaltungsblatt X Nr. 7/8, Auskunft der Stat. Aemter von Köln, Bremen, Wuppertal, Ludwigshafen, Augsburg; ferner „Jahrb. d. Film-Industrie" Ausgabe 1933.

15) Die Zahlen werden nur für die Zeit vom 1. 4. bis 31. 3. veröff.

Der Filmtheaterbesuch je Einwohner in 22 deutschen Gemeinden[16]) mit 100 000 und mehr Einwohnern (Jahresdurchschnitt)

Gemeinde	1929	1930	1931	1932	1933
Altona	—	8,7	8,1	7,9	7,5
Augsburg	—	—	—	6,0	5,7
Berlin	13,5	13,2	13,0	12,1	11,5
Bochum	—	4,8	5,7	6,4	6,5
Breslau	9,7	9,4	9,1	8,8	8,4
Bremen	10,7	9,3	8,7	8,2	8,4
Danzig	—	7,9	10,0	9,4	9,4
Düsseldorf	—	10,3	11,2	11,8	8,8
Essen	9,1	8,5	8,9	9,1	7,9
Frankfurt/Main	—	—	—	9,3	8,8
Hamburg	12,4	12,8	11,7	10,3	9,9
Köln	10,1	11,5	12,0	10,0	9,4
Krefeld-Uertg.	7,5	7,8	8,8	—	—
Leipzig	—		—	8,0	7,8
Ludwigshafen	—	—	—	8,7	8,1
Lübeck	—	6,8	6,3	5,7	—
Magdeburg	10,7	9,3	8,3	8,2	9,0
München	—	—	8,9	—	7,4
Nürnberg	7,6	7,1	6.8	6,1	6.3
Stuttgart	7,6	7,7	7,5	6,9	6,2
Würzburg	8,6	7,2	6,4	6,5	6,1
Wuppertal	—	—	7,5	6,9	6,2

Der Filmtheaterbesuch in deutschen Großstädten 1934.

(bish Erg.) (Quellen S. Anm. 14)

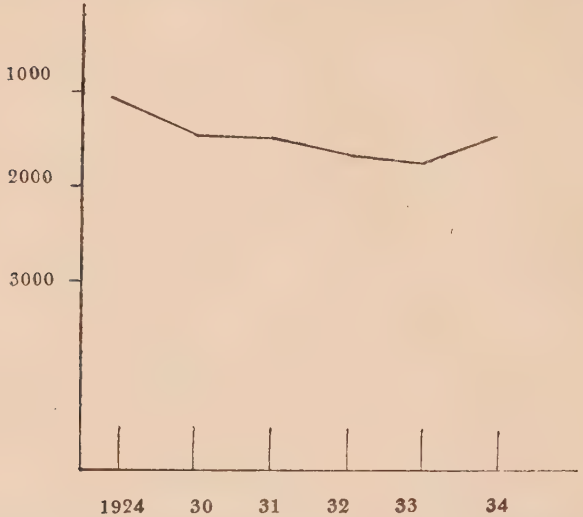
Gemeinde	Besucher in 1000	Besuch je Einw.
Augsburg	899,8	5,1
Berlin	50 225.3	11,9
Bremen	2 797,4	8,6
Breslau	5 322.6	8,5
Danzig	2 390,0	—
Essen	5 095,2	7,8
Hamburg	12 021.5	10,7
Köln	7 123 5	9,4
Leipzig	5 525.7	7,8
München	5 184,5	7,0
Nürnberg	2 501,1	6,1
Stuttgart	2 824,4	6 8

16) Quellen s. S. 60 Anmerkung 1, ferner Statistisches Jahrbuch Deutscher Städte

Ausgabe 1930 Lieferung 1 Seite 14
Ausgabe 1931 Lieferung 1 Seite 11 ff
Ausgabe 1932 Lieferung 2 Seite 389
Ausgabe 1933 Lieferung 2 Seite 523 ff
Ausgabe 1934 Seite 476 ff

(Angaben der jeweiligen mittleren Bevölkerung, die zur Errechnung des jährlichen durchschnittlichen Besuchs je Einwohner herangezogen wurde.)

Die Entwicklung des durchschnittlichen jährlichen Filmtheaterbesuches je Einwohner in 21 deutschen Großstädten 1929—1933.
s. Nachtrag 1934.



Der Verlauf der Besucherkurve für die Großstädte weist eine starke Widerstandsfähigkeit des Filmtheaterbesuches gegenüber den Kriseneinflüssen Einkommensschrumpfung auf. In der Zeit von 1929 bis 1932, in der das Wohlstandsniveau durch die Verringerung der Summe der Privateinkommensbeträge um 38%[17]) eine dementsprechende Senkung erfuhr, ging der durchschnittliche jährliche Filmtheaterbesuch je Einwohner in den obengenannten Großstädten nur um etwa 14 Prozent zurück. Besonders auffällig war die Stabilität des Bedarfes nach Filmtheaterbesuch in den Großstädten für die ersten Krisenjahre.[18]) „Während das Gastgewerbe sehr starke Reduktionen des Umsatzes nach Menge und Wert zu spüren bekam, ist z. B. der Kinobesuch in den Großstädten in allen Landesteilen bemerkenswert stabil und liegt durchweg weit über dem Stand des Jahres 1925/26, ohne daß die Reduktion der Eintrittspreise der Reduktion der Einkommen immer mehr entspräche." Die Entwicklung der Eintrittspreise in den Jahren 1931/32 war ein Beweis für die Bemühungen des Filmtheatergewerbes, auch denjenigen Publikumsschichten, deren Kaufkraft durch Arbeitslosigkeit oder Kurzarbeit weit zurückgegangen war, den Besuch weiterhin zu ermöglichen. So wurde die Erwerbslosenkarte eingeführt, die einen Durchschnittserlös von RM. 0,30 bis 0,45 je nach normaler Preisfestsetzung ergaben. Im Jahre 1932 artete die teilweise einsichtsvolle Eintrittspreispolitik der Filmtheater leider in einzelnen Gebieten Deutschlands zur Preisschleuderei aus. (S. S. 59.)

17) S. „Wirtschaft u. Statistik" Nr. 18, Jg. 14 S. 612.

18) Im folg. Bohnstedt, „Untersuchung über die Beziehungen zwischen Einkommenshöhe u. Lebenshaltung" im Reichsarbeitsblatt 1932, Heft 36 II S. 529.

19) Zusammenstellung der Angaben der statist. Aemter und der städt. Presse und Propagandastelle Berlin, veröff. im Film-Kurier Nr. 69, Jg. 1934.

Bruttoeinnahmen[19]) aus Eintrittskartenverkauf im Jahresdurchschnitt je Besucher in:

Jahr	Berlin	Breslau	Essen	Leipzig	Stuttgart
1930	1,01	0,98	0,80	—	1.13
1931	0 88	0,84	0,65	--	1,04
1932	0,68	0,71	0,52	0,86	0,89
1933	0,76	0,66	0,53	0,80	0,92
1934	0,78	0,69	0,58	0,83	1,10

Diese Eintrittspreisentwicklung führte im Jahre 1933 zu einer grundlegenden Regelung für das gesamte Reich durch die Reichsfilmkammer.

Die Ergebnisse einer Enquête der „Gesellschaft für Filmkunde"[20]), in der die Beziehung zwischen Arbeitslosigkeit und Filmtheaterbesuch direkt untersucht wurde, zeigt dieselbe Grundtendenz für die ersten Krisenjahre; unerheblich fallende Besuchsziffern und viel schneller erfolgende, kaum vergleichbare Einkommensminderung.

Die in vier Gruppen gegliederte Erhebung, deren Ergebnisse nach Angabe des Bearbeiters leider nur zum Teil Verwendung finden konnten, erfaßt 15 Gemeinden Deutschlands mit über 50 000 Einwohnern.

Arbeitslosigkeit und Filmtheaterbesuch in 15 Gemeinden Deutschlands mit über 50 000 Einwohnern in den Jahren 1929 bis 1931 (1928 = 100).[21])

Gruppe I Städte über 50 000—100 000 Einwohnern (Bottrop, Gera, Gladbeck, Offenbach/M., Ulm, Würzburg).

	1929	1930	1930
Arbeitslosigkeit[22])	111	166	197
Filmtheaterbesuch	92	89	88

Gruppe II Städte über 100 000—200 000 Einwohner (Krefeld, Mühlheim, Saarbrücken)

	1929	1930	1931
Arbeitslosigkeit	99	207	328
Filmtheaterbesuch	100	110	130

Gruppe III Städte über 200 000—500 000 Einwohner (Bremen, Stuttgart)

	1929	1930	1931
Arbeitslosigkeit	165	279	457
Filmtheaterbesuch	102	100	97

Gruppe IV Städte über 500 000 Einwohner (Berlin, Breslau, Essen, Hamburg.

	1929	1930	1931
Arbeitslosigkeit	122	196	262
Filmtheaterbesuch	98	97	94

---

20) Gegründet 1931, seit 1933 praktisch nicht mehr wirksam, Zweck: Zusammenfassung der wissenschaftlichen Forschungsarbeit über den Film.

21) Die Ergebnisse dieser Enquete wurde in dem „Jahrbuch der Film-Industrie", 1933, S. 240 ff. veröffentlicht.

22) Als Grundlage der Durchschnittsziffern dienten als Stichtage der 30. Juni und 31. Dezember nach Angaben der „Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung u. Arbeitslosenversicherung" für das jeweilige Stadtgebiet.

Bei den Angaben für den Filmtheaterbesuch in Gruppe II ist zu berücksichtigen, daß die Bevölkerungsbewegung innerhalb der einzelnen Gemeinden (ebenso die Eingemeindungen) nicht beachtet wurde. Besonders in Krefeld war in der Zeit von 1928 bis 1931 die Veränderung der Einwohnerzahl durch Eingemeindungen äußerst sprunghaft. (Mittlere Bevölkerung in 1000, 1928 = 133,3; 1929 = 14,5; 1930 = 164,7; 1931 = 166,0). Die leicht sinkende Tendenz, die der Verlauf der Besucherkurve in den Großstädten während der Krisenjahre aufweist, wird auch durch die Erhebung des Instituts für Konjunkturforschung bestätigt.[23])

Filmtheaterbesuch in Städten mit mehr als 100 000 Einwohnern
(1932/33 = 100) nach abgerechneten Eintrittskarten

1932	102,2	1933	97,8
(J.-D.)		(J.-D.)	
1. Halbj. 1934[24])	96,6	1. Halbj. 1933	103,9
Juli-Septb 1934	86,2	Juli-Septb. 1933	74,3

Der weitere Rückgang des Besuches in der ersten Hälfte des Jahres 1934 ist teilweise saisonbedingt, da der Tiefpunkt des jährlichen Filmtheaterbesuches 1934 bereits im Juni erreicht war. Andererseits zeigt jedoch der Verlauf der Besucherkurve die Auswirkung der Bewegung der Arbeitseinkommen, die in ihrer Gesamtheit im ersten Halbjahr 1933 noch um etwa 400 Millionen gegenüber der gleichen Vorjahrszeit zurückgegangen waren.[25]) Die Beharrungstendenz in der Entwicklung des Filmtheaterbedarfes in den Großstädten läßt darauf schließen, daß der Unterhaltungs- und Bildungsbedarf, der durch den Besuch des Filmtheaters gedeckt wird, eine begrenzte Elastizität aufweist. Ein Teil des sog. Publikums muß bereits den Aufwand für den Filmtheaterbesuch als regelmäßig wiederkehrenden Posten in den Ausgabenetat eingesetzt haben. Diese Festigung des Bedarfs ist allerdings sehr uneinheitlich vor sich gegangen. In den westlichen Großstädten, in denen die Arbeitslosigkeit besonders groß war, betrug der Rückgang des Besuches 1933/34 (1. Juli bis 30. Juni) gegenüber 1932/33 noch 19,8 Prozent (Essen, Düsseldorf, Wuppertal und Bochum).[26])

Für die Entwicklung des Filmtheaterbesuchs in Mittel- und Kleinstädten fehlen ausreichende Unterlagen für die Feststellung einer Besuchskurve. Die vorhandenen Angaben erweisen in den Städten mit mehr als 20 000—100 000 Einwohnern für die Jahre 1929/31 eine ähnliche Entwicklung wie in den Großstädten. Zu beachten ist, daß die Besucherzahlen dieser Jahre unter dem Einfluß der Einführung des

23) S. Besuch und Einnahmen der Lichtspieltheater in 28 Städten des Deutschen Reiches, Wochenbericht des Institutes für Konjunkturforschung Nr. 47/1934.

24) Durchschnitte errechnet aus Angaben im Wochenbericht Nr. 47. 1934.

25) S. „Wirtschaft u. Statistik" Nr. 18 / Jg. 14, S. 612.

26) Nach Angaben der statistischen Aemter, zusammengestellt und veröffentlicht im „Film-Kurier" Nr. 99, Jg. 1934.

Tonfilms stehen, der dem Filmtheater neue Besucherschichten erschloß.

Der Filmtheaterbesuch in 5 Städten mit mehr als 20 000—100 000 Einwohnern (1929/31).[27])

	(in 1000)			Besuch je Einwohner		
Gemeinde	1929	1930	1931	1929	1930	1931
Bottrop	463,1	468,1	413,2	5,6	5,4	4,8
Cottbus	498,5	466,7	364,0	9,5	8,9	6,9
Offenbach/M.	672,1	647,6	845,0	8,2	7,9	10 3
Ulm	357,5	356,2	331,8	6,1	6,1	5,7
Neuß	—	322,5	309,8	—	6,7	6,3

Das Institut für Konjunkturforschung errechnet für die Zeit von 1932 bis September 1934 folgende Durchschnittszahlen für den Filmtheaterbesuch in Städten mit mehr als 20 000—100 000 Einwohnern:[28])

Zeit	Zahl der abgerechneten Eintrittskarten (1932/33 = 100)
1932	98,7
1933	101,3
1. Halbj. 1933	105,8
1. Halbj. 1934	95,5
III. Viertel 1933	88,0
III. Viertel 1934	92,8

Nach den vorliegenden Zahlen ist in den Städten mit mehr als 20 000—100 000 Einwohnern bereits 1933 gegenüber dem Vorjahr ein leichtes Ansteigen des Filmtheaterbesuches zu beobachten. In der ersten Hälfte des Jahres 1934 tritt der bereits erwähnte saisonmäßige Rückschlag auf. Im dritten Vierteljahr 1934 setzt auch hier wieder die Aufwärtsbewegung der Besucherkurve ein.

Besonders auffällig ist die gute Entwicklung des Filmtheaterbesuches in den Gemeinden mit 20 000 und weniger Einwohnern. Hier wird neben allen anderen Maßnahmen, die zu einer Erhöhung des Sozialeinkommens führten, die Anpassung der Agrarpreise an das allgemeine Preisniveau im Jahre 1933 spürbar. Zum ersten Male weisen im Jahre 1933 die Einkommensbeträge aus Land- und Forstwirtschaft eine Erhöhung von 5,8 Prozent gegenüber dem Vorjahrsstand.[29])

Für die Entwicklung des Filmtheaterbesuches in den Gemeinden mit 20 000 und weniger Einwohnern liegen bisher nur die errechneten Ziffern des Instituts für Konjunkturforschung vor.[30])

---

27) Grundziffern, s. „Jahrbuch d. Film-Ind." 1933, mittlere Bevölkerung in „Statist. Jahrbuch deutscher Städte" 1930, Lieferung 1 S. 14; 1931 Lieferung 1 S. 11; 1932 Lieferung 2 S. 389.

28) S. Wochenbericht des „Institutes für Konjunkturforschung" Nr. 47, Beilage 1.

29) „Wirtschaft u. Statistik" Nr. 18, Jg. 14 S. 612.

30) „Wochenbericht d. Instituts f. Konjunkturforschung" Nr. 47 Jg. 1934. Die Halbjahres- und Vierteljahresdurchschnitte wurden aus den angegebenen Monatsziffern errechnet.

Der Filmtheaterbesuch in Städten mit 20 000 und weniger Einwohnern (1932/33 = 100),

Zeit	Zahl der abgerechneten Eintrittskarten
1932	96,7
1933	103,5
1. Halbj. 1933	105,7
1. Halbj. 1934	104,5
III. Viertelj. 1933	87,7
III Viertelj. 1934	97,7

Nach diesen Angaben scheint die Beziehung zwischen Umfang des Filmtheaterbesuches und Einkommensveränderung in den letzten Jahren besonders eng gewesen zu sein. Die Einkommensschrumpfung bei der Landbevölkerung, die durch die ungünstige Preisentwicklung für Agrarprodukte in der Nachkriegszeit und dem konjunkturellen Rückgang der Preise bis zum tiefsten Stand um die Jahreswende 1932/33 verursacht war, wirkte sich in einer weitgehenden Einschränkung des kulturellen Bedarfes aus. Unter dieser Entwicklung hatte besonders der Unterhaltungs- und Bildungsbedarf zu leiden, der durch den Besuch des Filmtheaters gedeckt wurde. Bereits 1931 sind in den Gemeinden bis 5 000 Einwohner Betriebseinstellungen zu beobachten, während die Reichsziffer der Filmtheaterbetriebe gegenüber dem Vorjahre noch eine weitere Steigerung aufzuweisen hatte. So errechnet sich aus den Angaben des „Jahrbuches der Film-Industrie" für die Gemeinden bis zu 5 000 Einwohnern in Ostdeutschland 1931 die Betriebseinstellung auf 4 v. H. gegenüber dem Stand von 1930.[31]) Dazu kommen noch die leicht durchführbaren und statistisch nicht erfaßten Einstellungen der Wanderbetriebe, die nach den Aufnahmeanträgen bei dem zuständigen Fachverband der Reichsfilmkammer zwecks Wiedereröffnung des Betriebes sehr zahlreich gewesen sein müssen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der Verlauf der Besucherkurve allgemein eine gleichbleibende Grundrichtung aufweist, die durch die Eigenschaft des Bedarfes nach Filmtheaterbesuch als elastischer Bedarf bestimmt ist. Der Verlauf der Besucherkurve für die Großstädte in den letzten Jahren zeigt eine abgeschwächte Variabilität zu der Bewegung der Einkommen. Die Begrenzung der Elastizität des Bedarfes nach Filmtheaterbesuch verringert sich nach den vorliegenden Angaben (bes. Erhebung des Instituts für Konjunkturforschung in 28 Gemeinden) in den Mittelstädten und ist überhaupt nicht bei dem Filmtheaterpublikum in den Kleinstädten (20 000 und weniger Einwohner) zu beobachten. Für die Entwicklung des Besuches in den Großstädten waren die Maßnahmen zur Entlastung des Arbeitsmarktes und zur altersmäßigen Umgliederung der Masse der Lohn- und Gehaltsempfänger nicht ohne Einfluß. Sie führten zunächst keine Steigerung des Filmtheaterbesuches herbei. So er-

31) Errechnet aus Angaben im „Jahrbuch d. Film-Industrie" (1933), S. 360 u. 368.

klärt sich auch der Rückgang des Besuchs in den Großstädten im Jahre 1933 und in der ersten Hälfte des Jahres 1934 gegenüber dem entsprechenden Vorjahrsstand. Allerdings ist für die sinkende Tendenz der Besucherkurve in den Großstädten während des Jahres 1933 die Entwicklung der Einkommensbeträge aus Lohn und Gehalt (Arbeitseinkommen) letzten Endes entscheidend.[32]) Erst als sich 1934 das steigende Sozialeinkommen auswirkt, steigt die Besucherkurve in der zweiten Hälfte des Jahres über den Vorjahrsstand. Mit der Steigerung des Bedarfes nach Filmtheaterbesuch setzte auch die Rückwanderung auf die teueren Plätze ein. Dies machte sich zunächst bemerkbar in einer stärkeren Inanspruchnahme der Plätze mittlerer Preiskategorie. So berechnet das Institut für Konjunkturforschung, daß im dritten Vierteljahr 1934 in den Großstädten auf die mittlere Preiskategorie (0,60—0,90 RM.) 39 v. H. gegen nur 31 v. H, der Besucher im Vorjahr kamen, dementsprechend für die Mittelstädte 43 v. H. gegenüber 34 v. H.[33]) Durch die Eintrittspreisregelung der Reichsfilmkammer vom 12. August 1933, die bestimmt, daß die Mindesteintrittspreise (niedrigste Preiskategorie) nur für ein Drittel der gesamten Sitzplatzzahl berechnet werden dürfen, war die Verschiebung von der billigen zur mittleren Preiskategorie in den kleineren Theatern Anfang 1934 am stärksten. „So betrug die Steigerung z. B. in Theatern bis 300 Plätzen in Mittelstädten gegenüber dem ersten Vierteljahr 1933 rd. 40 v. H."[34])

Ueber die Entwicklung des Filmtheaterbesuches in Berlin, das in den vergangenen Jahren mit zu den besonderen Notgebieten des deutschen Filmtheatergewerbes gerechnet wurde, gibt der „Jahresbericht der Industrie- und Handelskammer zu Berlin"[35]) folgendes aufschlußreiche Bild:

> „Als Hauptgrund wirkte sich die Tatsache aus, daß infolge des steigenden Sozialeinkommens die Zahl der Kinobesuche um 9 v. H. und infolge des Ueberganges von den billigen auf die teureren Plätze die Bruttoeinnahmen um 15 v. H. im dritten Vierteljahr gegenüber dem entsprechenden Vorjahrszeitraum gestiegen sind, so daß ein vorübergehender Rückgang in den ersten beiden Vierteljahren ausgeglichen werden konnte und die Bruttoeinnahmen nunmehr insgesamt das Vorjahr um 1 v. H. übersteigen; bei den Kinobesuchen blieb nur noch eine geringe Differenz von 3 v. H. In den letzten Monaten war, besonders in Berlin, erneut ein weiteres Ansteigen der Kinobesuche zu verzeichnen, so daß es zum großen Teil möglich war, die infolge des heißen Sommerwetters vorübergehend gestundeten Lustbarkeitssteuern abzudecken."

32) S. Seite 40.
33) Wochenbericht d. Instituts für Konjunkturforschung Nr. 47, 7. Jahrg.
34) Wochenbericht d. Instituts für Konjunkturforschung Nr. 19, 7. Jahrg.
35) S. ds. „Sonstige Wirschaftszweige" S. 193 (1934).

2. Besondere Probleme des Kulturbedarfs, erläutert an Theater-, Filmtheaterbesuch und Rundfunkteilnahme.

Filmtheater und Rundfunk gehören zu den jüngsten Einrichtungen zur Verbreitung kultureller Leistungen. Der Rundfunk, noch ganz im Zeichen technischer Entwicklung, hatte Ende 1934 im Reichsgebiet 6 142 921[36]) Teilnehmer. Das Ueberschreiten der sechs Millionengrenze ist der Beweis für eine schnell vor sich gegangene organisatorische und technische Entwicklung. Die ganz andere Struktur des Runkfunks und der Rundfunkteilnehmerschaft zeigt im Vergleich zur Entwicklung des Filmtheaterbesuchs einige Probleme, die bei der Untersuchung des Kulturbedarfs allgemein auftreten.

Der durchschnittliche tägliche Hörerzuwachs des deutschen Rundfunks 1929—1934.[37])

Wenn auch die Hörerkurve in den letzten Jahren noch von der Jugend dieser modernen Verbreitungsmethode bestimmt war, so beweist doch der Verlauf in den Krisenjahren zunächst eine Unempfindlichkeit des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfes, der durch die Teilnahme am Rundfunk gedeckt wird, gegenüber konjunkturellen Schwankungen.

36) S. Mitteilungen der Reichs-Rundfunk-Ges., Berlin, Nr. 448/1935.
37) 1929 = 1181; 1930 = 1213; 1931 = 1291; 1932 = 893; 1933 = 2040; 1934 = 2987 (durchschn. tägl. Hörerzuwachs).

Monatliche Hörerzu- (+) -abgänge (—) in Deutschland 1929—1934 (in 1000).[38])

Jahr	Januar	Februar	März	April	Mai	Juni
1929	+135,3	+ 82,3	— 15,3	+ 42,4	+ 38,0	— 91,8
1930	+122,1	+ 79,3	— 29,7	+ 40,9	+ 35,2	— 89,6
1931	+153,0	+ 91,7	— 22,5	+ 48,5	+ 42,2	—102,8
1932	+118,3	+ 54,1	+ 15,2	+ 9,2	— 11,8	— 46,3
1933	+119 9	+ 52,7	+ 52,6	+ 22,6	— 2,0	— 32,3
1934	+221,5	+ 90,5	+ 60,2	+ 15,3	— 38,6	— 41,9

Jahr	Juli	August	Septbr	Oktbr.	Novbr.	Dezbr.
1929	+ 17,6	+ 30,6	— 31,3	+ 64,4	+ 92,7	+ 66,0
1930	+ 8,9	+ 33,4	— 25,6	+ 76,5	+109 5	+ 81,7
1931	+ 7.2	+ 32,5	— 27,3	+ 72,6	+104,5	+ 71,8
1932	— 38,4	— 4,7	+ 1,0	+ 40,9	+ 82,5	+107,0
1933	— 37 8	— 12,4	+ 53,8	+110,9	+202,0	+215,1
1934	— 1,7	+ 82,6	+133,5	+101,4	+185,9	+231,6

Aus der Hörerbewegung ab 1929 geht hervor, daß die Einkommensminderung in den Krisenjahren nicht zu einem absoluten Rückgang der Teilnehmerziffern führen konnte. In den Jahren 1931 bis 1933 treten nur die Saisonbewegungen in den Vordergrund.

Die günstige Entwicklung der Hörerkurve ist bedingt:

1. durch die mögliche Fixierung des Aufwandes für die Anschaffung eines Empfangsgerätes (Ratenzahlung) und den Gebührencharakter des Aufwandes für die Teilnahme;
2. durch die Existenz einer besonderen Verwaltungs- und Finanzorganisation;
3. durch die Anpassung des Darbietungsvorganges an die natürliche Konsumgemeinschaft der Familie.

Die monatlich zu entrichtende Rundfunkgebühr von RM. 2.— wurde bei den meisten Rundfunkteilnehmern zu einem festen Posten im Ausgabenetat des Haushaltes. Im März 1924 erleichterte die Reichspost die Teilnahme am Rundfunk durch Ermäßigung der Teilnehmergebühr von 60.— RM. im Jahr auf monatlich RM. 2,— Diese Anpassung des Gebührensatzes an die Einkommensbewegung (Lohn- und Gehaltszahlungen), die durch die Zahlung der Einkommensbeträge in kürzerem Zeitraum (Woche und Monat) bestimmt wird, war die Voraussetzung für den Aufstieg des Rundfunks. So zählte die Reichspost zu Beginn des Jahres 1924 im ganzen Reich 1 500 Hörer, am 1. Juli nach Durchführung der Gebührensenkung und monatlichen Erstattung bereits rd. 100 000.[39]) Auch die Gebühren-

38) S. Mitteilung d. Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, Berlin, Nr. 448 10. Januar 1935.

39) S. Jahrb. der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (Rundfunk Jahrg. 1931) Seite 219 ff.

befreiung für die Arbeitslosen — am 1. Januar 1935 waren 282 571[40]) Anlagen aus diesem Grunde gebührenfrei — wirkte in den Krisenjahren auf die Entwicklung der Hörerkurve ein. Der Entwicklung nach war diese Maßnahme wirksamer als die Einführung der Erwerbslosenkarten für den Filmtheaterbesuch.

Die Sonderheit der Gebühren ist es, daß sich die einzelnen Aufwendungen des Privathaushaltes zunächst in „öffentliche Gelder" verwandeln, die von einer besonderen Verwaltungs- und Finanzorganisation den einzelnen Einrichtungen zugewiesen werden. Durch die Neuorganisation des deutschen Rundfunks wurde die Reichsrundfunk-Gesellschaft dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unterstellt. Dieses übt die Finanzaufsicht über den Rundfunk aus.

Die besondere Finanzorganisation des Rundfunks entstand dadurch, daß sowohl die Zentralleitung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft wie die einzelnen Sendebetriebe die Etatisierung und laufende Kontrolle der Ausgaben einführten. Die anteiligen Aufkommen aus den Gebühren der Rundfunkteilnehmer gehen zunächst der Zentralleitung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zu, die dann halbmonatlich den einzelnen Reichssendern die im Haushaltplan festgesetzten Mittel überweist. Diese eigene Verwaltungsorganisation, die dem betrieblichen Charakter des Rundfunks entspricht, ist somit ein Beispiel für planmäßige Mittelbeschaffung und Mittelverwendung in der Kulturpflege unseres Volkes.

Die Bedeutung der Familie als Konsumgemeinschaft ist auch für die Entwicklung des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfs unbestreitbar. Die Verbreitungsmethoden von Kulturleistungen aller Art, die dem Zusammenleben der Menschen in der Familie angepaßt sind, haben in ihrer Entwicklung einen natürlichen Vorsprung. Dieser Vorteil zeigt sich besonders in Krisenzeiten, wenn der Aufwand für die Inanspruchnahme von Kultureinrichtungen von einer Gemeinschaft getragen oder auf eine solche leicht übertragen werden kann. Aber auch indirekt ist die Familie als natürliche Konsumgemeinschaft für die Gestaltung des Unterhaltungs- und Bildungsbedarfes von Bedeutung. Ein großer Teil der Arbeitseinkommenbezieher, die mit ihrer Kaufkraft für den Besuch oder die Teilnahme an den modernen Kultureinrichtungen in Frage kommen, haben als Familienmitglieder geringere Lebenshaltungskosten wie bei eigener Haushaltführung. So lebten beispielsweise von 5 625[41]) weiblichen Angestellten in Klein-, Mittel- und Großstädten Deutschlands 1930:

bei Eltern oder Verwandten	84%
zur Untermiete	7%
in eigener Wohnung	9%
insgesamt	100%

40) S. Mitteilung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, Nr. 448 / 1935.
41) S. Suhr, Die weiblichen Angestellten, Berlin 1930, S. 38.

Gewiß stehen diese Zahlen unter dem Einfluß der besonderen sozialen Verhältnisse der weiblichen Angestelltenschaft. Doch zeigt sich auch hier die Bedeutung der Familie als Konsumgemeinschaft. Für die einzelnen Familienmitglieder, die ein eigenes Einkommen beziehen, wird die Inanspruchnahme anderer Kultureinrichtungen erleichtert. So wird auch die Entwicklung von Theater- und Filmtheaterbesuch günstig durch die natürliche Gemeinschaft der Familie beeinflußt. Diesen günstigen Einfluß auf den Umfang des Kulturbedarfes beweisen auch die f r e i e n gemeinschaftlichen Zusammenschlüsse zur Inanspruchnahme einer bestimmten Kultureinrichtung. So zeigen die Besucherzahlen der Theaterunternehmen, die von sog. Besucherorganisationen (Theatergemeinden) in Anspruch genommen wurden, auch eine verhältnismäßige Widerstandsfähigkeit in den Krisenjahren.

Besucher auf je 100 verfügbare Plätze.[42])

in Gemeinde	1928/29 ohne	1928/29 Gem.	1929/30 ohne	1929/30 Gem.	1931/32
Altona	66,8	17,0	67,2	18,9	52,5
Dortmund (St. Th.)	50,0	30,8	48,4	28,6	55,9
Frankfurt/Main (Schausph.)	66,4	34,4	65,6	34,7	64,6
Würzburg	50,8	40,7	44,0	35,3	52,5
Mannheim	71,0	71,0	66,2	66,2	41,7
Essen (Oper)	55,3	38,6	53,6	45,2	40,7

Die durchschnittlichen Ausnutzungskoeffizienten in den einzelnen Spieljahren zeigen die Wirksamkeit der Theatergemeinden bei den Veränderungen des Bedarfes durch die allgemeine Reduktion der Privateinkommensbeträge. So ist z. B. in Mannheim der Besucherrückgang im Spieljahr 1931/32 gegenüber dem Spieljahr 1929/30 kaum vergleichbar mit der Besucherentwicklung des Schauspielhauses in Frankfurt/Main. u. a.

Bei der Betrachtung des Kulturbedarfes sind jedoch allgemein gültige Gesetzmäßigkeiten kaum zu beobachten, da es sich dabei um höchst individuell gearteten Bedarf handelt. Die Wertschätzung der einzelnen Kultureinrichtungen ist nicht rational bestimmt, sondern von der Entwicklung der Einzelpersönlichkeit (Geschmack usw.) im starken Maße abhängig.[43]) Für die persönliche Einstellung zu den dargebotenen Kulturleistungen gibt der Rundfunk durch seine technischen Eigenschaften (Programmwahl des Hörers) den weitesten Spielraum. Dazu kommt, daß die niedrige Gebühr für die Teilnahme und die geringen Betriebskosten für das Empfangsgerät den Einfluß kurzlebiger Stimmungsmomente, welche die Wertschätzung der Einrichtung im Augenblick entscheidend beeinflussen

42) Quellen: Stat. Jahrbuch Deutscher Städte
1933 Lieferung 2 S. 383 ff.
1931 Lieferung 2 S. 284 ff.
1930 Lieferung 1 S. 38 ff.

43) S. Seite 32.

können, fast ganz ausschalten. Anders ist es beim Filmtheaterbesuch. Hier können bis zur Lösung der Eintrittskarte kurzdauernde Veränderungen der Wertschätzung des Filmtheaters eintreten. Dem gegenüber zeigen sich die Vorteile der verschiedenen Formen einer „Organisation des Bedarfs". Diese natürlichen (Familie) oder freiwilligen Zusammenschlüsse beschränken die **„weitgehende Atomisierung"[44]) der Einzelaufwendungen und geben dem Kulturbedarf eine erhöhtere Widerstandsfähigkeit** gegenüber den Einkommensveränderungen.

3. Der Filmtheaterbesuch bei Lohn- und Gehaltsempfängern.

Bei der Betrachtung des Verlaufes der Kurve des Filmtheaterbesuchs wurde schon auf die Entwicklung der Einkommensarten hingewiesen. Ueber die Zusammensetzung des Filmtheaterpublikums nach Art der Einkommen liegt bisher keine Untersuchung vor. Die bereits herangezogenen Zahlenangaben des NDLS. geben auf Grund der Verleiherfahrungen darüber folgende Auskunft:[45])

„In soziologischer Hinsicht ist die Schichtung der kinobesuchenden Volksklassen, die sich zu etwa 90% aus den Kreisen der Arbeiter- und Angestelltenschaft zusammensetzen, die im Filmtheater mehr Entspannung von täglichen Mühen und Sorgen als „Erhebung" suchen, von Bedeutung."

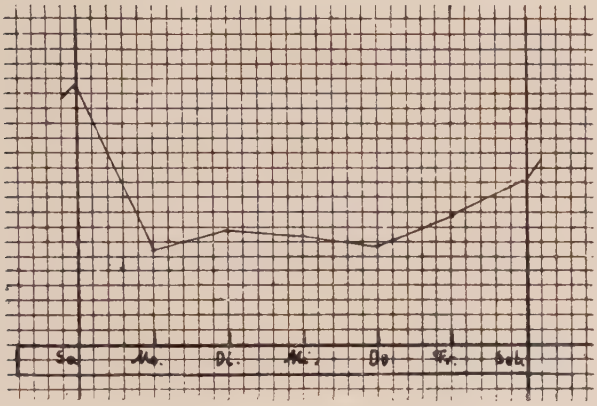
So geben die Einzelaufwendungen für Unterhaltung und Bildung aus Einkommensbeträgen, die in kürzerem Abstand an bestimmten Terminen bezahlt werden, also hauptsächlich Löhne und Gehälter, der Entwicklung dieses Bedarfs eine ganz bestimmten Rhythmus. Ueber die Schwankungen des Bedarfs nach Filmtheaterbesuch in kurzen Zeiträumen (Woche) liegt eine Untersuchung des „Institutes für Filmforschung" von Prof. D. Hinderer, Berlin, vor, die von Herrn Amthor im Jahre 1932 an den Kasinolichtspielen in Meiningen durchgeführt wurde. Vorauszuschicken ist dabei allerdings, daß der Einfluß der Einkommensbewegung in kürzeren Zeiträumen nach Standort des Filmtheaters verschieden stark ist.

---

44) Menz, „Kulturwirtschaft", Leipzig 1933, S. 264.

45) Diese Angabe wurde dem Verf. von Dir. v. Fasolt, vom N. D. L. S. zur Verfügung gestellt, ferner veröff. in Deutsche Filmzeitung Nr. 46 / 1934.

Der durchschnittliche Besuch an den einzelnen Wochentagen 1932 (Kasinolichtspiele-Meiningen).[46])



Dieser Rhythmus des Kulturbedarfs gewinnt an Bedeutung bei Betrachtung der Entwicklung der einzelnen Einkommensarten in den letzten Jahren.

Die Entwicklung der Privateinkommen nach Einkommensquellen 1929/33 (in v. H. gegen das Vorjahr). [47])

Einkommensquelle	1929	1930	1931	1932	1933
Land- u. Forstwirtschaft	— 5,7	— 9,8	—11,6	—12,6	+5,8
Handel u. Gewerbe	— 3,4	—15,4	—24,6	—20,0	+8,3
Lohn und Gehalt	+ 1,0	— 7,4	—16,2	—23,0	+1,0
Kapitalvermögen	+ 17,2	+ 2,4	— 4,4	—27,4	—1,4
Vermietung u. Verpachtung	+ 4 2	+ 3,3	+ 0,0	—11,1	—5,0
Renten und Pensionen	+ 9,0	+ 8,8	+ 0,9	—10,6	—6,9
Privateinkommen	+ 1,3	— 6,3	—13 9	—19,8	+0,6

Der hohe Anteil des Arbeitseinkommens aus Lohn und Gehalt an der Gesamtsumme der Privateinkommen (1933 Privateinkommen = 47 966 Mill. RM., davon 25 980 Mill. RM. aus Lohn und Gehalt)[49]) läßt auf einen einheitlichen Verlauf der Bedarfsschwankungen in kürzeren Zeiträumen schließen. Die Einkommensbewegung des Jahres 1933 zeigt nur ein geringes Ansteigen des für „Lohn und Gehalt" errechneten Betrages. Für das erste Halbjahr 1933 wurde noch

46) Die Angaben wurden d. Verf. von Herrn Amthor zur Bearbeitung übergeben. Der Besuch in der Schützenfestwoche, in der Weihnachtswoche, an Oster- u. Pfingstfeiertagen, wurde aus der Berechnung ausgeschalten. Der Wechsel des Programms, üblicherweise Dienstags und Freitags, war durch Fehlterminierung einige Male geändert.

47) S. Wirtschaft u. Statistik Nr. 18, 14. Jg., S. 612.

48) S. ds.

49) S. ds.

ein Rückgang von 400 Millionen RM.[50]) gegenüber der gleichen Vorjahrszeit verzeichnet. Die fortlaufende Besserung des Lohnsteuerertrages im Jahre 1934 läßt auf eine weitere Steigerung des Arbeitseinkommens schließen, die vom Statistischen Reichsamt vorläufig auf ungefähr 3 Milliarden RM. geschätzt wird. Ueber die Stellung des Aufwandes für Filmtheaterbesuch in dem Ausgabenetat der Haushaltungen der Lohn- und Gehaltsempfänger liegen einzelne Untersuchungen vor. Ihre Ergebnisse sind jedoch nur unter Berücksichtigung der Einkommensveränderungen im Ablauf der Konjunktur zu verwerten.

Für eine Zeit steigender Einkommen geben die „Wirtschaftsrechnungen" 1927/28 Aufschluß.[51])

Die Augaben für Filmtheaterbesuch nach den Wirtschaftsrechnungen 1927/28.

Jahreseinkommen je Haushalt	Ausgaben monatlich je Haushalt RM	v. H.
I. Arbeiterhaushaltungen		
unter 2500	2,59	19,8
2500 bis unter 3000	2,65	12,2
unter 3000	2,63	13,4
3000 bis unter 3600	4,06	14,6
3600 bis unter 4300	4,82	13,8
4300 und mehr	11,69	15,9
Durchschnitt	4,38	14,4
II. Angestelltenhaushaltungen		
unter 3000	3,70	15,1
3000 bis unter 3600	4,26	11,8
3600 bis unter 4300	5,47	10,3
4300 und mehr	7,16	7,9
4300 bis unter 5100	6,15	9,5
5100 bis unter 6100	4,81	5,5
6100 und mehr	11,46	8,2
Durchschnitt	6,06	8,8
III. Beamtenhaushaltungen		
unter 3000	2,41	8,6
3000 bis unter 3600	2,95	11,7
3600 bis unter 4300	3,82	9,5
4300 und mehr	5,82	6,5
4300 bis unter 5100	4,73	8,7
5100 bis unter 6100	6,58	8,5
6100 und mehr	6,00	5,1
6100 bis unter 7300	6,25	5,7
7300 bis unter 10000	4,15	3,6
10000 und mehr	7,69	5,8
Durchschnitt	4,85	7,1

Anm. s. S. 51.

Die wechselnde Höhe des Aufwandes in den einzelnen Einkommensklassen zeigt keine einheitliche Entwicklungstendenz. Die Arbeiter- und Angestelltenhaushaltungen zeigen nach Ueberschreiten der 3000-RM.-Grenze eine sprunghafte Steigerung des Aufwandes, die bei den Angestelltenhaushaltungen in den höheren Einkommensklassen unterbrochen wird zugunsten des Aufwandes für Theater-, Konzertbesuch und Rundfunkempfang.[52]) Weniger sprunghaft ist mit steigendem Einkommen die Vergrößerung des Aufwandes für Filmtheaterbesuch in den Beamtenhaushaltungen. Auch hier treten bei Steigerung des Aufwandes in den höheren Einkommensklassen Rückschläge auf. Mit aller Deutlichkeit zeigt sich hier der Charakter des Bedarfes nach Filmtheaterbesuch weitgehend bestimmt durch die Einstellung des Individuums selbst zu Film und Filmtheater.

Bei Vergleichung der Durchschnittsziffern für den Aufwand zwecks Filmtheaterbesuch ist zu berücksichtigen, daß zurzeit dieser Untersuchung der Tonfilm noch unbekannt und das Lichtspieltheater bestimmten Publikumsschichten fremd war. Der Film kämpfte gerade in diesen Jahren um seine allgemeine Anerkennung als neuer Kunstzweig.

Welche Stellung im einzelnen der Filmtheaterbesuch in der Lebenshaltung einer bestimmten Schicht einnimmt, erläutert die Untersuchung von S. Suhr[53]) über die Arbeits- und Lohnverhältnisse der weiblichen Angestellten. Von 5678 befragten weiblichen Angestellten im ganzen Reich (Durchschnittsgehalt = 146.24 RM.) kommt **die Hälfte aller Befragten** überhaupt **nicht ins Filmtheater.** Das Theater besuchten von den Einsenderinnen

überhaupt nicht	49%
einmal im Monat	38%
zwei- bis viermal u. m.	13%

Dabei lebten von den Einsenderinnen

63% in Großstädten über 100 000 Einwohner
20% in Mittelstädten über 20 000 Einwohner
17% in Kleinstädten unter 20 000 Einwohner

Eine Umfrage der N.S.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude",[54]) Gau Groß-Berlin, die sich auf rd. 42 000 Arbeiter und Arbeiterinnen eines großstädtischen Werkes erstreckte, enthielt auch die Frage nach der

50) S. Wirtschaft u. Statistik Nr. 18, Jg. 14 S. 612.

51) S. Die Lebenshaltung von 2000 Arbeiter-, Angestellten- und Beamtenhaushaltungen, Nr. 22 der Einzelschriften zur Statistik des Deutschen Reiches, Berlin 1932.

52) S. Ausgaben für Vergnügen u. a. gesellige Anlässe sowie Beteiligungen der Haushaltungen an ihnen, Nr. 22 der Einzelschriften zur Statistik des Deutschen Reiches, Berlin 1932.

53) S. Suhr „Die weiblichen Angestellten", Arbeits- u. Lohnverhältnisse, Berlin, 1930.

54) „Was treibt der Werktätige während seiner Freizeit?" Ergebnisse einer Umfrage der N. S. Gemeinschaft „Kraft durch Freude", veröff. in Li. Bi. Bü. Nr. 110 / 1934.

Häufigkeit und der Art des Filmtheaterbesuchs (Uraufführungstheater und andere).

Nach den Ergebnissen dieser Umfrage ist die Prozentzahl derjenigen, die das Filmtheater überhaupt nicht besuchen, **fast genau so hoch** wie bei den weiblichen Angestellten.

Ergebnisse der Umfrage der N.S.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" bei den Arbeitern und Arbeiterinnen eines großstädtischen Werkes.[55])

	Männer	Frauen
Zahl der Befragten	29 440	12 596
davon verheiratet	69,6%	19,3%
durchn. Alter der Verh.	41¼ Jahr	36¾ Jahr
davon ledig	28,1%	68,7%
durchn. Alter der Ledigen	27½ Jahr	29¾ Jahr
Verw. und Geschiedene	2,3%	12%
davon besuchten d. Filmth. in Wohngegend	**46,2%**	**46,6%**
davon besuchten Filmth. im Zentrum u. Westen Berlins	11,1%	7,8%
Häufigkeit des Filmth.-Besuches		
einmal im Monat	29,5%	28,3%
zweimal im Monat	11,3%	12,8%
dreimal im Monat	2,2%	2,7%
viermal im Monat	2,4%	2,4%
fünfmal im Monat	0,3%	0,2%
mehr als fünfmal	0,5%	0,2%

Die verschiedene Zusammensetzung der befragten Gruppen (s. ledige Frauen) war nicht ohne Einfluß auf die Ergebnisse. Die wenig differierenden Ergebnisse über den Besuch des Filmtheaters bei weiblichen und männlichen Betriebsangehörigen erklärt sich aus der Verteilung der Ledigen auf beide Gruppen. Dazu kommt noch, daß von den Frauen 89,9 Prozent, von den Männern 74,2 Prozent keine schulpflichtigen Kinder hatten. Die auffällig hohe Zahl der Nichtbesucher beweist, daß die angegebenen Zahlen noch unter der Auswirkung des gesunkenen Wohlstandsniveaus in den Krisenjahren stehen. In diesen Jahren gehörte ein Teil der Befragten mit zu dem Heer der Arbeitslosen und Kurzarbeiter. Diese Tatsache spricht auch aus den Zahlen über den Besuch der Schauspielhäuser. In dem Zeitraum eines Jahres besuchten nur 36,2% der Männer und 25,8% der Frauen ein Sprechtheater.

In letzter Zeit ist noch eine andere Ursache für den Rückgang des Filmtheaterbesuches mit erörtert worden. Alle Untersuchungen über den Filmtheaterbesuch beweisen, daß diese Massenverbreitungsmethode kultureller Leistungen in ihrer Entwicklung von der Wertschätzung des Einzelnen abhängig ist. Neben vorübergehenden Stim-

55) Die Angaben beziehen sich zeitlich auf ein Jahr.

mungsmomenten, welche die Einstellung der Persönlichkeit oft für den Augenblick beeinflussen, sind Erscheinungen zu beobachten, die auf längere Zeit die Wertschätzung verändern. Die Auswirkung der „Uebersättigung" durch die Massenverbreitung schildert Sombart am Beispiel des Kulturfilms.

„Wenn wir etwa den „Kulturfilm" als die heute wirkungsvollste Form, in der Wissen verbreitet wird, betrachten, so ist es ja erschütternd zu sehen, mit welcher Gleichgültigkeit und Selbstverständlichkeit die abgestumpfte Masse Aufschluß über die intimsten und heiligsten Dinge erhält, ohne sich weiter aufzuregen. Mag es sich um das Leben der Pflanze oder der Tiere, oder die heiligen Gebräuche fremder Völker, oder die Geheimnisse des Urwalds oder der Eiswelt handeln: die satte Masse schlingt alles in sich hinein, ohne Schauder, ohne Ehrfurcht, ohne eigene Anstrengung. Denn früher gehörten doch die durchwachten Nächte eines Forscherlebens, die Strapazen eines Bergsteigers oder Forschungsreisenden, die Mühen und Erfahrungen eines Jägerlebens, die Anteilnahme an einer Kulturgemeinschaft dazu, um gleich tiefe Einblicke in alle diese Wunderwelten tun zu können, die sich heute jedermann für ein billiges Eintrittsgeld in das Lichtspieltheater eröffnen."[36])

Darin ist letzten Endes auch die Ursache für das Darniederliegen der Kulturfilmbühnenarbeit zu suchen. Ein Beispiel für die Erfahrungen, die verschiedene Filmtheaterleiter auf diesem Gebiet sammeln konnten, ist der Bericht eines Filmtheaterbesitzers über den Versuch, einen volksbildnerischen Film als Hauptfilm in das Programm aufzunehmen. In einer Stadt mit rd. 18 500 Einwohnern (Sagan) fanden sich innerhalb drei Tagen im ganzen 196 Personen als Besucher ein.[57]) Dabei wurde der Film erst nach sorgfältiger Vorbereitung durch Inserate und Sonderprospekte eingesetzt. Das Ergebnis war folgendes:

Datum	Personen	Einnahme in RM
25. 9. 34	24	18,—
26. 9. 34	69	52,70
27. 9. 34	103	65,40
	196	136,10

In dem 560 Plätze aufweisenden Theater fanden täglich zwei Vorführungen statt mit einer durchschnittlichen Nutzung von 5 v. H. der Platzkapazität. Die Erhöhung des Besuches am dritten Tage wurde durch den Besuch einer Abteilung des Arbeitsdienstes hervorgerufen. Von den verbleibenden Einnahmen bekommt der Verleiher 30 Prozent für die Filmmiete. Die direkten Unkosten (Werbung, Verpackung, Transport) der Vorführung werden in runder Summe mit RM. 50 - angegeben. Der verbleibende Betrag reichte gerade zur Deckung für die Theatermiete. Alle sonstigen Unkosten (Löhne, Strom u. a.) blieben ungedeckt.

56) S. W. Sombart, „Deutscher Sozialismus" S. 39.
57) Film-Journal Nr. 46 / Jg. 11.

IV. Preispolitik und Eintrittspreisentwicklung.

Die Preispolitik in der Filmwirtschaft war in den letzten Jahren durch die Versuche einer weitgehenden Verteilung des Risikos bestimmt. Der Saisoncharakter der Filmwirtschaft, bedingt durch den regelmäßigen Rückgang des Besuches in den Monaten Mai bis August, war der natürliche Anlaß für ein Preissystem, das sich den schwankenden Einnahmen anpaßte.

Der Rückgang des Besuches in den Sommermonaten ist örtlich[1]) und zeitlich verschieden. Im Jahre 1933 war in den meisten Großstädten der tiefste Stand des Besuches im Juli erreicht (5—6% des Jahresbesuchs), während 1934 bereits der Monat Juni (nach Angaben des Instituts für Konjunkturforschung) den tiefsten Stand aufweist.[2]) Die wenigen Betriebsstillegungen in den Sommermonaten 1934, in Berlin waren es noch nicht zehn (im Vorjahr rd. 30), sprechen für eine beginnende Abschwächung des Saisoneinflusses.[3])

Ein Vergleich mit dem Rundfunk beweist die günstige Auswirkung der bereits geschilderten Organisations- und Gebührenpolitik. So zeigen die monatlichen Saison-Indexziffern[4]) der Rundfunkteilnehmer einen auffallenden Verlauf der Saisonschwankungen.

Jahr	Jan.	Febr.	März	Apr.	Mai	Juni	Juli	Aug.	Sept.	Okt.	Nov.	Dez
1926-1932	103	105	104	104	104	99	97	97	94	95	98	100
1934 (v. H. d. Vormont)	104	102	101	100	99	99	100	102	103	103	103	104

Der geringe Abstand zwischen niedrigster und höchster Indexziffer läßt den fortschreitenden Rückgang der jahreszeitlichen Schwankungen der Hörerziffer erkennen. Diese bedeutungsvolle Entwicklung deutet eine allmähliche Befreiung des Rundfunks und damit der Rundfunkwirtschaft von den Einflüssen der Saison an.

In der Filmwirtschaft dagegen mußte ein ganz anderer Weg gefunden werden, um den Einfluß der jahreszeitlichen Schwankungen des Filmtheaterbesuches einzuschränken.

Die saisonmäßigen Veränderungen des Besuches wirken sich an erster Stelle auf die Betriebsführung des Filmtheaters aus. Sie erforderten so eine Angleichung des stärksten Kostenanteils je Vorstellung, der Filmmiete, an die Roheinnahmen. So verschwand allmählich das Verleihsystem mit festen Preisen, um dem „prozentualen Abschluß", der eine weitgehende Risikoverteilung ermöglicht, Platz zu machen.

---

1) Ausschlaggebend ist Standort, Naturliebe der Bevölkerung, landschaftliche Lage der Gemeinde, in der sich das Theater befindet u. a.

2) Wochenbericht d. Inst. f. Konjunkturforschung Nr. 47, Jg. 7.

3) Feststellung d. Licht-Bild-Bühne, veröff. Nr. 172, Jg. 34.

4) S. Mitteilung der Reichs-Rundfunk-Ges. Nr. 448 / 1935. Ziffern geben an v. H. der Abweichungen der Hörerzahl von dem mit Hilfe des Gliedziffernverfahrens errechneten Monatswerten.

1. Die Preissysteme der Filmbeschaffung. (Leihmietenberechnung.)

Die Berechnung fester Preise für den Verleih von Filmen an Theaterunternehmen gehört heute zu den Ausnahmen. Nur für den Verleih von Filmen an die Lichtspielstellen ist heute noch ein Preissystem üblich, das feste Grundpreise und eine Staffelung nach Dauer der Mietzeit aufweist. Ein Beispiel dafür ist die Preisberechnung der Abtl. Vertrieb der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen, die im Jahre 1934 dazu übergegangen ist, die ihr im Rahmen der Reichsfilmkammer angeschlossenen Spielstellen selbst mit Filmen zu versorgen.[5])

I. Grundpreise

A. Großfilme

a)	Normalfilm stumm	RM 22,50	Tagesmiete
	Normalfilm tönend	RM 30,50	„
b)	Schmalfilm stumm	RM 20,—	„
	Schmalfilm tönend	RM 25,—	„

B. Beiprogramm je Akt

a)	Normalfilm stumm	RM 3,—	„
	Normalfilm tönend	RM 4,—	„
b)	Schmalfilm stumm	RM 3,—	„
	Schmalfilm tönend	RM 3,75	„

II. Preisstaffel

Für Normalfilm und Schmalfilm, stumm und tönend, gelten folgende Staffelpreise:

für	2	Tage	1½ fache	Tagesmiete
„	3	„	2 „	„
„	4	„	2½ „	„
„	5	„	2⅔ „	„
„	6—7	„	3 „	„
„	8	„	3½ „	„
„	9	„	4 „	„
„	10	„	4½ „	„
„	11—12	„	5 „	„
„	13—14	„	5½ „	„
„	15	„	6 „	„
„	16	„	6½ „	„
„	17	„	7 „	„
„	18—19	„	7½ „	„
„	20 21	„	8 „	„
„	22	„	8½ „	„
„	23—24	„	9 „	„
„	25—26	„	9½ „	„
„	27—28	„	10 „	„

5) S. „Unsere Filme — Unsere Arbeit", Arbeitsbericht der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen, Seite 8 ff. Die Vertriebsabtl. der Reichsvereinigung wurde 1935 ausgegliedert und ein selbständiger Kulturfilmvertrieb geschaffen. Durch Personalunion wird die Bindung an die R. D. L. aufrechterhalten.

Bei längerer Mietdauer werden in den meisten Fällen Sondervereinbarungen getroffen.

Die Einführung einer Berechnung der Leihmieten auf prozentualer Basis war in diesem Sektor des Vorführungswesens nur dort möglich, wo ein größerer Personenkreis die Veranstaltungen (z. B. Kulturfilmbühnen, Matinéeveranstaltungen) besuchte.

Das eigentümliche Preissystem („gleitende Preise"), das sich seit 1925 in dem Geschäftsverkehr zwischen Filmtheater und Verleihunternehmen ausgebildet hat, läßt die Entwicklung der Eintrittspreise entscheidend sein für die ganze Filmwirtschaft. Von dem Gesamterlös aus dem Eintrittskartenverkauf, abzüglich der Vergnügungssteuer, erhält der Verleiher einen bestimmten Prozentsatz. Das Verleihunternehmen rechnet nun seinerseits wieder mit dem Hersteller die „Verleiheingänge" nach einer bestimmten Quote ab.

Die Aufwendung an Leihmieten, die das Filmtheater für die Beschaffung des vorführungsfertigen Programmes leisten muß, geht heute üblicherweise von folgenden Preisstufen aus:

I. 30% der Bruttoeinnahmen n. Abzug der Vergnügungssteuer
II. 32% „
III. 35% „
IV. Für Kulturfilmbühnen und ähnliche Veranstaltungen 22%—27%.

Allerdings wird die so weitgehende Risikoverteilung auf alle an der Filmverwertung beteiligten Unternehmen eingeschränkt durch die Garantiesumme, die im Mittelpunkt der Abrechnung und endgültigen Preisfestsetzung steht. Geßner schildert die Folgen der Garantieleistung sehr drastisch:

> „Leider ist der eigentliche Sinn prozentualer Buchungsweise durch die Einfügung einer Garantiesumme verfälscht worden, wie wir sie schon beim prozentualen Abschluß zwischen Hersteller und Verleiher kennen lernten. Diese ist fällig bei Abholung des Filmes. Die Abrechnung muß spätestens 3 Tage nach Spielbeendigung an Hand des Steuerbuches erfolgen. Die Garantiesumme pflegt auch im Verhältnis Verleiher-Theaterbesitzer so hoch zu sein, wie der normale Festpreis in dem betreffenden Fall, mitunter auch noch höher, und wird öfters durch das Ergebnis der prozentualen Beteiligung an tatsächlichem Erfolg nicht erreicht. Diese Abwandlung des ursprünglichen so gerecht sich auswirkenden Systems ist eine einseitige Ausgestaltung desselben, die alle Vorteile dem Verleiher sichert. Dieser verpachtet jetzt in Wirklichkeit grundsätzlich zu Festpreisen und sichert sich Teilnahme am eventuellen günstigeren Ergebnis durch die prozentuale Vereinbarungen. Er schöpft so alle denkbaren Erfolgsmöglichkeiten aus." (S. Film u. Wirtschaft, S 95.)

Durch den weiteren Ausbau des Preissystems wurden die ungünstigen Folgen für das Filmtheatergewerbe, wie sie Geßner (1927)

sah, teilweise ausgeschaltet. Die meisten Leihmietenverträge[6]) werden heute mit einer sog. Verrechnungsklausel abgeschlossen. Uebersteigt der Prozentanteil des Verleihs bei Abrechnung der Einnahmen aus Eintrittskartenverkauf, abzüglich der Vergnügungssteuer, die gezahlte Garantiesumme (Uebergarantie) oder war der Erlös so gering, daß der vereinbarte Prozentsatz für die Filmmiete nicht die gezahlte Garantiesumme erreicht (Untergarantie), so wird die Verrechnungsklausel wirksam. Sie stellt eine Vereinbarung dar, durch die eine Art Gesamtgarantie für mehrere Abschlüsse festgelegt wird, um einen Ausgleich der einzelnen Erlösergebnisse zu ermöglichen. So kann ein Film mit „Untergarantie" verrechnet werden gegen einen mit „Uebergarantie". Allerdings verrechnen die einzelnen Verleihunternehmen nicht alle für die Saison von dem Filmtheater gebuchten Filme miteinander, sondern nur wieder diejenigen, die von demselben Hersteller stammen, da zwischen Verleihunternehmen und Hersteller gemäß dem üblichen Verleihvertrag (Lizenzvertrag) eine weitere prozentuale Erlösteilung stattfindet.

Die Verrechnungsklausel kann für das Filmtheaterunternehmen Sicherungs- oder Rabattcharakter haben. Im ersteren Falle findet die Verrechnung der Differenzen zwischen Garantiesummen und vereinbartem Prozentanteil am Erlös erst nach dem Abspielen sämtlicher zu verrechnenden Filme statt, damit alle eventuellen Mindererlöse ausgeglichen werden können.

Die Verrechnungsklausel schützt so das Filmtheaterunternehmen nicht nur vor einer Risikobelastung, sondern gewährt auch Sicherheit für den guten Ruf des Theaters beim Publikum. Ist ein Film von so schlechter Qualität, daß der Filmtheaterleiter befürchtet, eine Vorführung könnte seinem Unternehmen für spätere Zeiten Schaden zufügen durch Abwanderung von Besuchern, so besteht in der Praxis die Möglichkeit, daß nach Zahlung der Garantiesumme das Filmtheaterunternehmen von der Vorführungspflicht frei wird. So bietet die Verrechnungsklausel auch einen beschränkten Schutz gegen das im Verkehr zwischen Filmverleih und Theaterunternehmen übliche „Blindbuchen", d. i. der Abschluß der einzelnen Filme durch den Filmtheaterleiter, ohne daß dieser die Filme, die zum Teil erst in der Saison fertiggestellt werden, kennt.[7])

So führt dieses Preissystem, das auf gegenseitiges Vertrauen im Geschäftsverkehr bei den komplizierten Verrechnungsmethoden aufgebaut ist, zu einer dauernden Interessengemeinschaft der an der Verwertung des Filmes interessierten Unternehmungen. (Hersteller,

6) Der Leihmietenvertrag oder Theatervertrag stellt sich seinem Wesen nach als gesellschaftsähnlicher Vertrag dar zur Erreichung eines gemeinsamen Zweckes: Vorführung des Films. (Nach Boehmer-Reitz „Der Film in Wirtschaft u. Recht". Berlin 1933, S. 205.)

7) Bei Abschluß von Filmen ausländischer Produktionen ist ein Rücktrittsrecht nach der ersten öffentlichen Aufführung in Deutschland gegeben.

Vertrieb, Verleih und Filmtheater.) Durch den direkten Verkehr mit dem Publikum bekommt so der Besitzer oder Leiter des Filmtheaters eine besondere Vertrauensstellung, da von seiner Tätigkeit und seiner Eintrittspreispolitik die gesamte Filmwirtschaft abhängig ist.

2. Die Grundsätze der Eintrittspreisstaffelung.

Bereits frühzeitig stellte sich die Eintrittspreispolitik auf die Kaufkraftverhältnisse der verschiedenen Publikumsschichten ein. Für die Durchführung der Staffelung gibt Geßner folgende Gründe an:

I. In Hinsicht auf den objektiven Wert des Dargebotenen:
   1. In einer gewissen Entfernung von der Leinwand sind die besten Plätze zum Genuß des Lichtspiels;
   2. der verschiedene Ausbau der Platzgruppen in Hinsicht auf Bequemlichkeit und allgemeine Aufmachung beeinflußt die Wertschätzung des Kinobesuches.

II. In Hinsicht auf den subjektiven Wert des Dargebotenen:
   1. Die Staffelung der Preise nimmt Rücksicht auf die Kaufkraft der Besucherschichten;
   2. sie nutzt die verstärkte Kaufwilligkeit der Teile der einzelnen Besucherschichten aus, denen die Dringlichkeit des Bedürfnisses oder das Geltungsbestreben einen teureren Platz zuweist, als er eigentlich ihrer Kaufkraft entspricht.
   3. Im Falle starker Besetzung des Theaters werden die Besucherkreise, die bei schwachem Besuch ihre Kaufkraft durch Belegen verhältnismäßig billiger Plätze **nicht** ausnutzen, auf die teuren Plätze abgedrängt und desgleichen diejenigen, die den betreffenden Film „auf jeden Fall" sehen „müssen".[8])

Diese Feststellungen können nur noch für den Entwicklungsabschnitt der Stummfilmzeit gelten. Auch ist die Frage des „besten Platzes" so allgemein kaum zu lösen, da hierbei die individuellen Eigenheiten in den Vordergrund treten. So ist bei den einzelnen Besuchern oft die Verfassung der verarbeitenden Sinnesorgane (Sehkraft) für die Platzwahl ausschlaggebend. Bei einem optimalen Abstand von der Projektionswand treten die störenden Unterbrechungen des Bildes (Schrammen u. Kratzer) zurück. Um die Ausschaltung dieser Störungen bemüht sich die Technik (s. Recono-Verfahren S. 79). Aehnlich verhält es sich mit der Akustik. Der verschiedene Ausbau der Platzgruppen in Hinsicht auf die Bequemlichkeit, die Geßner als Grund für die Staffelung der Eintrittspreise angibt, ist bereits in den meisten Filmtheatern einer einheitlichen Bestuhlung gewichen. In den Vordergrund tritt mehr und mehr die Gesamtausstattung des Innenraums und des Foyers.

Ursprünglich ist die Staffelung der Preise mit Rücksicht auf die verschiedene Kaufkraft der Besucher vorgenommen worden. In den Jahren der konjunkturellen Einkommensminderung zeigte sich gerade

8) S. A. Gessner, „Film u. Wirtschaft", Köln 1928, S. 64.

die Aufhebung der Staffelung und die Einführung von Einheitspreisen als Maßnahme zur Bekämpfung des Besucherrückganges. Daß das „Geltungsstreben" kein entscheidender Grund für die Preisstaffelung mehr ist, zeigen die Angaben der Erhebung von „Kraft durch Freude" über den Besuch der Arbeiter und Arbeiterinnen von höhere Preise aufweisenden Theatern im Westen Berlins.[9])

Die Verschiebung des Besuchs zwischen den einzelnen Platzkategorien wird ausschlaggebend — wie bereits erwähnt — durch die Bewegung der Privateinkommen bestimmt. Das „Abdrängen auf teure Plätze" — wie es Geßner darstellt — ist abhängig von den Konkurrenzverhältnissen und dem Spielrecht (Uraufführungs-, Erstaufführungstheater, Nachspieler). Befinden sich in der Nähe des Filmtheaters Konkurrenzunternehmen, die das gleiche Spielrecht für den Bezirk haben (Berlin 15 Erstaufführungsbezirke), so wird eine umfangreiche Abdrängung auf teure Plätze kaum zu beobachten sein. Die steigende Inanspruchnahme der mittleren Platzkategorie seit Anfang 1934 ist eine Folge der gesetzlichen Eintrittspreisregelung, die von den Gründen der Preisstaffelung vor allem die Verschiedenheit der Kaufkraft der einzelnen Besucherschichten berücksichtigt.

3. Krisenerscheinungen und Neuordnung der Eintrittspreise.

In den letzten zehn Jahren ist die Entwicklung der Eintrittspreise durch konjunkturelle Einflüsse und strukturelle Aenderungen des Filmwesens gekennzeichnet. Von 1925 bis zum Herbst 1930 war die Preistendenz allgemein aufwärts gerichtet. Allerdings machte sich in den Sommermonaten durch die herabgesetzten „Sommerpreise" regelmäßig eine Abschwächung bemerkbar. Diese jahreszeitliche Preisbewegung wurde in den Jahren 1928 und 1929 durch eine geringe Preiserhöhung überdeckt.[10]) Im Jahre 1930 zeigte sich durch die Einführung des Tonfilms eine leichte strukturelle Preiserhöhung. In den Krisenjahren kam es nach einer allmählichen Preissenkung schließlich zu einem allgemeinen Preiszerfall. So wurden in diesen Jahren aus den einzelnen Gebieten Deutschlands ständige Preisunterbietungen gemeldet.[11]) Aus dem Chemnitzer Bezirk wurden beispielsweise Eintrittspreise von 0,35 RM. gemeldet. Einzelne Unternehmen gewährten wiederholt beim Lösen einer Eintrittskarte einer zweiten Person freien Zutritt. Andere Theaterbesitzer glaubten, durch Verlosungen in den Pausen, den Besuch ihres Unternehmens zu steigern. Allgemein wurden Vorzugs- und Stammkarten eingeführt. In Düsseldorf und Elberfeld brachten im Jahre 1931 zwei Großbetriebe neben dem Film noch ein komplettes, erstklassiges Varietéprogramm für einen Eintrittspreis von 0,60 RM. bezw. 0,50 RM. Durch quantitative Steigerung des Dargebotenen mit Hilfe des Zweischlagerprogramms wurden die Preisverhältnisse weiter zerrüttet.

9) Seite 52 Spalte 6.
10) S. „Wirtschaft u. Statistik", Oktoberheft I 1932.
11) S. Berichte im Film-Kurier Nr. 282 u. 291, Jg. 1931.

Die Organisationen der Theaterbesitzer und Filmverleiher setzten Kontrollkommissionen zur Bekämpfung der Preisschleuderei ein und trafen Maßnahmen zur bezirksweisen Regelung. So wurde im Dezember 1931 für Groß-Berlin eine Eintrittspreisregelung getroffen, die eine genaue Festsetzung der Eintrittspreise und Vergünstigungen enthält.[12]) Die Filmtheater von Groß-Berlin wurden dabei gemäß den Vorführungsrechten in ihrem Bezirk in vier Gruppen eingeteilt:

a) Uraufführungstheater,
b) Erstaufführungs- und Bezirkserstaufführungstheater,
c) Zweitaufführungstheater,
d) alle übrigen Nachspieltheater.

Es galten mit Wirkung ab Weihnachten 1931 folgende Mindestpreise:

Gruppe a)	Uraufführungstheater	1,— RM
„ b)	Erstaufführungs- und Bezirkserstaufführungstheater	0,80 „
„ c)	Zweitaufführungstheater	0,70 „
„ d)	alle übrigen Nachspieltheater	0,60 „

Diese Eintrittspreisregelung gestattete als Gegenleistung für den Aushang von Plakaten eine einzige Vorzugskarte für zwei Personen abzugeben, wobei der Preis für diese Vorzugskarten 10 Pfg. unter dem festgesetzten Mindestpreis liegen durfte. Jede Gewährung von Stammkarten, sonstigen Vorzugskarten, Geschenken, Zugaben, unentgeldliche Verabreichung von Getränken sowie die Veranstaltung von Verlosungen wurde ausdrücklich untersagt. Dagegen konnte den Besuchern der Vorstellungen bis 6 Uhr Wochentags und bis 4 Uhr an Sonn- und Feiertagen ein Sonderpreis, der 10 Pfg. unter dem jeweiligen maßgebenden Mindestpreis lag, gewährt werden. Für Erwerbslose und Unterstützungsempfänger wurde an Wochentagen bis 7 Uhr abends ein 20 Pfg. unter dem Mindestpreis liegender Eintrittspreis berechnet.

Diese Eintrittspreisregelung ist ein deutlicher Beweis für die besondere Notlage des Filmtheatergewerbes in Berlin. Genau so wurden die westdeutschen Großstädte durch die sprunghaft steigende Arbeitslosigkeit zu besonderen Notgebieten des Filmtheatergewerbes. Als Beispiel dafür die Entwicklung der Preise für den zweitbilligsten Sitzplatz in wochentäglicher Abendvorstellung in Essen:[13])

Durchschnitts-Preise	Anfang 1924	1929	Ende 1930	Juli 1932
Erstaufführungstheater	1,50 RM	1,20 RM	1,— RM	0,80 RM
Nachspieler	0,80 RM	0,70 RM	0,65 RM	0,50 RM

Bei der Durchführung des Zweischlagerverbotes, das eine grundlegende Maßnahme zur Preisordnung darstellt, mußten die Verhältnisse in den westdeutschen Großstädten besonders berücksichtigt werden (s. Seite 74).

12) Beschluß d. Spitzenorganisation d. deutschen Film-Industrie, 1. Dezember 1931, veröff. Film-Kurier, 12. Dezember 1931, Nr. 291.

13) Vierteljahrsbericht d. Stat. Amtes d. Stadt Essen, September 1932.

Die Eintrittspreisregelung im Jahre 1931 konnte sich auf längere Zeit nicht durchsetzen. So mußte die Eintrittspreiskommission der Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie feststellen, daß zu Beginn der Saison 1932 eine neue Welle von Preisunterbietungen sich bemerkbar machte.[14]) Die Ursache dafür war ein besonderes Hervortreten der jahreszeitlichen Schwankungen (ungünstige Sommerzeit) im Jahre 1932.

Diese Preisentwicklung verlangte ein energisches Eingreifen und eine endgültige Regelung der Eintrittspreise für das ganze Reichsgebiet. Die frühzeitig erfolgte Gründung einer „vorläufigen Reichsfilmkammer"[15]) ermöglichte bereits im August 1933 eine Eintrittspreisordnung, die durch spätere Beschlüsse und Anordnungen die Grundlage für die Entwicklung der Filmwirtschaft wurde. Neben dieser Ordnung und planmäßigen Regelung der Eintrittspreise für das ganze Reich wurde in den einzelnen Großstädten und Bezirken (Berlin, Essen, Hamburg, Thüringen u. a.) eine Festsetzung der Eintrittspreise für die einzelnen Unternehmen (Uraufführungstheater, Erstaufführer, Zweitaufführer usw.) getroffen. Diese Preisfestsetzungen berücksichtigen die Verhältnisse in den einzelnen Gemeinden (s. Eintrittspreisregelung für Essen, Seite 63).

Die Eintrittspreisordnung für das gesamte Reichsgebiet enthält folgende Regelung:[16])

1. Mindestpreise.

Als Mindestpreis für den Besuch eines Tonfilmlichtspieltheaters wird die Summe von 0,40 RM. festgesetzt.

Als Eintrittspreis für Jugendliche sind nicht weniger als 50 Prozent der für jedes Theater geltenden Mindestpreise zu nehmen; Jugendliche dürfen also niemals weniger als 0,20 RM. pro Person bezahlen.

Für geschlossene Schüler- und Kindervorstellungen an den Vormittagen der Wochentage und an schulfreien Nachmittagen beträgt der Mindestpreis 0,20 RM.

Für Schüler- und Kindervorstellungen an Sonn- und Feiertagen vor Beginn der normalen Spielzeit beträgt der Eintrittspreis 0,20 RM.

Bei Vermietung oder Verpachtung von Lichtspieltheatern zu Sondervorführungen für geschlossene Formationen der Reichswehr, der Reichsmarine, der SS., der SA., des NS. Frontkämpferbundes und des Freiwilligen Arbeitsdienstes außerhalb der regelmäßigen Vorführungszeiten beträgt der Mindesteintrittspreis pro Person 0,40 RM.

---

14) S. Lichtbildbühne Nr. 242, Jg. 1932.

15) S. Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer vom 14. Juli 1933, Reichsgesetzbl. I S. 483.

16) Zusammenstellung aus: Beschluß der Reichsfilmkammer vom 12. Aug. 1933, veröff. am 14. Aug. 1933, ferner Beschluß vom 12. Aug. 1933, veröff. am 15. Aug. 1933, Beschluß vom 10. Oktober 1933 veröff. am 14. Oktob. 1933, Anordnung vom 12. Dezember 1933, veröff. am 16. Dezember 1933.

2. Staffelung der Eintrittspreise.

Mindestpreise dürfen höchstens für ein Drittel der gesamten Sitzplatzzahl berechnet werden.

Soweit auf Grund örtlicher Vereinbarungen Staffelungen zwischen den Preisen der einzelnen Plätze bestehen, dürfen diese nur nach oben verändert werden.

Grundsätzlich darf der Unterschied zwischen den Preisen für die einzelnen Platzkateogorien nicht geringer sein als 0.20 RM.

3. Regelung der Vergünstigungen.

Preise für Erwerbslose.

Erwerbslose zahlen mindestens:

In den Theatern, deren Mindestpreise 0,40—0,50 RM. betragen, die Mindestpreise abzüglich 0,10 RM.

In allen anderen Theatern den Mindestpreis abzüglich 0,20 RM.

Soweit in Theatern der Preis für Erwerbslose auf diese Weise 0,60 RM. überschreiten würde, darf der Erwerbslose gegen Zahlung von 0,60 RM. ins Theater gelassen werden.

Alle Vergünstigungen für Erwerbslose gelten immer nur für den Platz, für den der Mindesteintrittspreis des Theaters festgesetzt ist.

Als erwerbslos ist derjenige zu betrachten, der im Besitz eines vom zuständigen Arbeitsamt ausgestellten Erwerbslosenausweises ist.

Angehörige des „Freiwilligen Arbeitsdienstes" werden hinsichtlich der Eintrittspreise den Erwerbslosen gleichgestellt.

Weitere Vergünstigungen.

Es ist den Filmtheatern gestattet, Angehörigen der Reichswehr, der Reichsmarine, der SS., der SA. und des NS. Frontkämpferbundes für den betreffenden selbst und einer Begleitperson weiblichen Geschlechts gegen Lösung regelrechter Eintrittskarten die Benutzung des nächst höheren Platzes zu ermöglichen, falls die betreffenden Personen sich in Uniform befinden.

Freikarten für Plakataushang.

Plakataushangkarten sind nur noch in Form besonders kenntlich gemachter Freikarten, welche zum vollkommen freien Eintritt sogar ohne Bezahlung einer Steuer berechtigen, gestattet. Die Ausgabe darf nicht vom Bezug einer weiteren zu bezahlenden Karte abhängig gemacht werden.

Verbote.

Es ist grundsätzlich verboten, in den Filmtheatern irgendwelche Zugaben zu gewähren oder zu versprechen, sowie das Spar- oder Rabattmarkensystem einzuführen.

Vergünstigungen für Studenten, Vereine, Organisationen, Verbände usw. dürfen nicht mehr gewährt werden. Von diesen sind die festgesetzten Eintrittspreise zu erheben.

Die Ausgabe von Abonnements ist den Filmtheatern vorläufig untersagt.

4. Eintrittspreise für besondere Veranstaltungen.

Der Mindesteintrittspreis für Märchenfilm-Nachmittagsvorstellungen wird auf 0,30 RM. für Kinder und 0,50 RM. für Erwachsene festgesetzt. Beim Besuch geschlossener Schulklassen beträgt der Mindestpreis für Märchenfilmvorführungen 0,20 RM.

Filmtheater mit Bühnenschau haben grundsätzlich einen Preiszuschlag zu fordern, da es sich um eine über das normale Filmprogramm hinausgehende Darbietung handelt. Nach Art der Sonderdarbietung beträgt der Preiszuschlag 0,10—0,30 RM. Die Regelung geschieht durch die örtliche Preiskommission und muß der Filmkammer gemeldet werden.

Bei Nachtvorstellungen sind die normalen Eintrittspreise zu erheben, die in keinem Fall unterschritten werden dürfen.

Für den Besuch von Matineevorstellungen können Eintrittspreise erhoben werden, die 25 Prozent unter den durch Reichsfilmkammerbeschluß oder durch örtliche Regelung festgesetzten Preisen liegen. Der so errechnete Eintrittspreis ist auf 5 Pfg. nach oben abzurunden.

In den Notstandsgebieten kann bei Märchenfilmvorführungen der Mindesteintrittspreis für Kinder bis auf 10 Pf. herabgesetzt werden.

Für Stummfilmvorführungen gelten dieselben Vorschriften über die Eintrittspreise wie für Tonfilmvorführungen.

Diese Eintrittspreisregelung für das Filmtheatergewerbe, die alle möglichen Vorführungsarten erfaßt, berücksichtigt in erster Linie die verschieden starke Kaufkraft der einzelnen Publikumsschichten. In einzelnen Städten vereinbarten die Filmthaterbesitzer durch ihre örtliche Preiskommission für die einzelnen Unternehmen Mindesteintrittspreise, die auch den **Betriebskosten** angepaßt sind. So gilt in Essen beispielsweise folgende Regelung:[17])

Theater	Anzahl der Plätze	Mindesteintrittspreis
Lichtburg	2000	0,90 RM
Schauburg	950	0,80 „
Handelshof Li.	641	0,70 „
Gemar Palast	1200	0,60 „
Zweitaufführungstheater	—	0,50 „
Drittaufführungstheater	—	0,40 „

Um eine einheitliche Durchführung der Eintrittskreisregelung im ganzen Reich zu gewährleisten, mußte auch für den anderen Sektor des Vorführungswesens, die Lichtspielstellen und Wanderunternehmen eine ähnliche Eintrittspreisregelung erfolgen. Diese Regelung wurde für das Filmtheatergewerbe außerordentlich wichtig, da sie eine Abgrenzung zwischen Lichtspielstellenarbeit, Arbeitsbereich der Wanderunternehmen und dem Filmtheater durch eine **Spielrechtsregelung** enthält. So richtet sich die Festsetzung der Eintrittspreise in erster Linie darnach, ob sich ein gewerblicher „ortsfester"

17) S. Licht-Bild-Bühne Nr. 223, Jg. 1933.

Filmtheaterbetrieb am Orte der Veranstaltung befindet oder nicht. Um Preisunterbietungen zu vermeiden, darf die Lichtspielstelle nicht unter anderen Bedingungen vorführen als der gewerbliche Theaterbetrieb. Die Regelung wurde notwendig, da in einigen Gegenden Deutschlands Lichtspielstellen mit theatermäßigen Veranstaltungen (Spielfilmen) den Filmtheatern durch niedrige Eintrittspreise schadeten. Auch die Preise für Schmalfilmveranstaltungen mußten gesondert behandelt werden. Die Eintrittspreis- und Spielrechtsregelung für die Spielstellen der Vereine, Organisationen usw., Wanderunternehmen, Filmvortragsreisende u. a. (Mitglieder der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen) wurde somit zu einer notwendigen Ergänzung für eine umfangreiche Eintrittspreisordnung für das Deutsche Reich. In dieser ergänzenden Regelung wird in Abgrenzung zu den Spielrechten der gewerblichen Filmtheater grundsätzlich unterschieden zwischen Orten mit festen und ohne festen Filmtheaterbetrieben.

Für Normalfilmveranstaltungen der Mitglieder der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen in Orten mit festen Filmtheaterbetrieben gelten folgende Anordnungen der Reichsfilmkammer:[18])

1. **Kultur-, Lehr- und sonstige Filmvorführungen, ausgenommen Spielfilme.**
   a) Geschlossene Veranstaltungen von Mitgliedern der Reichsvereinigung können in Theatern oder anderen Räumen stattfinden. Sie unterliegen **keinerlei** Eintrittspreisregelung.
   b) Nicht geschlossene Veranstaltungen von Mitgliedern der Reichsvereinigung haben grundsätzlich im Filmtheater stattzufinden. In Sälen nur ausnahmsweise, wenn entweder Filmtheater zu angemessenen Bedingungen nicht zur Verfügung stehen oder ihr Fassungsvermögen dem Bedürfnis der betreffenden Veranstalter nicht genügt.
   Mindestpreise RM. 0,40, Erwerbslose, Uniformierte, Kleinrentner RM. 0,25, Schüler im Filmtheater RM. 0,15, in Sälen RM. 0,10. Falls Schüler geschlossen erfaßt werden (Schulveranstaltungen) nur RM. 0,10.
   c) Kulturfilmbühnen.
   Von der Reichsfilmkammer anerkannte Kulturfilmbühnen dürfen Abonnements ausgeben. Der Abonnementspreis bedarf der Genehmigung der Reichsfilmkammer. Die Abonnements haben für Spielfilmvorführungen keine Gültigkeit.
2. **Spielfilmvorführungen.**
   Alle Spielfilmveranstaltungen dürfen nur zu den örtlich vorgeschriebenen Sätzen (Normaleintrittspreise der Filmtheater) stattfinden.

18) Zusammengestellt nach Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 9. April 1934, ferner Anordnung des Präsident. d. Reichsfilmkammer vom 4. Januar 1935.

Die Eintrittspreise für **Schmalfilmveranstaltungen** erforderten ne besondere Regelung:[19])

1. Die Ankündigung von Schmalfilmveranstaltungen müssen den deutlich erkennbaren Hinweis enthalten, daß es sich um die Vorführung von Schmalfilmen, nicht von Normalfilmen handelt.
2. Geschlossene Veranstaltungen von Mitgliedern der Reichsvereinigung unterliegen keiner Preisregelung. Sie können in Theatern oder anderen Räumen stattfinden.
3. Nicht geschlossene Veranstaltungen von Mitgliedern der Reichsvereinigung können in Sälen stattfinden. — Mindesteintrittspreise bei Tonfilmen RM. 0,40, Erwerbslose, Uniformierte, Kleinrentner RM. 0,25, bei stummen Filmen RM. 0,30 bezw. RM. 0,20, Schüler im Filmtheater RM. 0,15, in Sälen RM. 0,10. Falls Schüler geschlossen erfaßt werden (Schulveranstaltungen) nur RM. 0,10.
4. Bei Vorführung von Schmalfilmen mit fortlaufender Spielhandlung darf der Eintrittspreis 3/4 der Eintrittspreise der Nachaufführungsfilmtheater des betreffenden Ortes, jedoch nicht unter 0,40 RM. für den Einzelplatz betragen. Voraussetzung für derartige Vorführungen ist, daß der betreffende Spielfilm in den Filmtheatern am Orte bereits gespielt ist.

n Orten **ohne festen Filmtheaterbetrieb** bestehen bezüglich des Spielechts und der Eintrittspreise mit Ausnahme der Spielfilme keine Bechränkungen.

Der Mindesteintrittspreis bei Spielfilmvorführungen beträgt RM. 0,30, für Erwerbslose und Uniformierte RM. 0,20.

Als Ort ohne ortsfesten Filmtheaterbetrieb ilt jeder Ort, der 5 km von der nächsten Ortsgrenze einer Ortschaft nit festen Filmtheaterbetrieb entfernt liegt. Die sog. Mitspielorte elten nicht als Ortschaften mit festem Filmtheaterbetrieb.

Die Auswirkung dieser umfassenden Preisordnung für den Filmheaterbesuch, die eine Reihe maßgebender Schutzbestimmungen für as Filmtheatergewerbe enthalten, zeigte sich bald in einem Anteigen der Preise. So weisen die Kinoindexziffern für das Jahr 934 eine entscheidende Wendung in der Eintrittspreisentwickung auf:

Preisbewegung des zweitbilligsten Platzes in Filmtheatern mit Arbeiterpublikum (1925—1929 = 100).[20])

Monat	1933	1934
Januar	85,3	85,5
Februar	84,7	85,4
März	84,4	85,5
April	84,2	85,5
Mai	84,2	85,5

19) S. Anmerkung 18.

20) S. „Wirtschaft u. Statistik", Bewegung der Lebenshaltungskosten, April-Heft, 1. Juli-Heft, 1. Oktober-Heft 1934, 1. März-Heft 1935 und Mai-Heft 1935.

Juni	84,0	85,5
Juli	83,8	85,3
August	83,9	85,0
September	84,6	85,0
Oktober	84,9	—
November	85,3	—
Dezember	85,1	—

Der nach Rechnung des „Institutes für Konjunkturforschung" 1933 noch zurückgegangene durchschnittliche Erlös je Eintrittskarte zeigt im Jahre 1934 eine entgegengesetzte aufsteigende Entwicklung.

Durchschnittlicher Erlös je Eintrittskarte.[21])

Zeit	in Städten mit mehr als 100 000 Einw.	in Städten mit mehr als 20 000—100 000 Einw.	in Städten mit 20 000 und weniger Einw.
1933	0,74 RM	0,70 RM	0,69 RM
1934 (Jan.-Septbr.)	0,76 RM	0,74 RM	0,72 RM

Die Stabilisierung der Eintrittspreise, die durch das System der „gleitenden Preise" in kurzer Zeit auf die Rentabilität aller Unternehmen (Hersteller, Verleiher u. a.) einwirkte, wurde so die Voraussetzung für die Ueberwindung der Krise in der deutschen Filmwirtschaft, die zu Beginn des Jahres 1933 ihren Tiefpunkt erreicht hatte. Der im ersten Halbjahr 1934 einsetzende Besucherrückgang, der durch starkes Hervortreten de Saisoneinflüsse bedingt war, wurde in seinen Folgen für die Filmwirtschaft durch die stabile Haltung der Eintrittspreise stark abgeschwächt.

21) S. „Wochenbericht d. Inst. für Konjunkturforschung" Nr. 47, Jg. 7.

V. Die Auswirkungen der Neuordnung des Filmtheatergewerbes.

Die Aufgabe, Kulturleistungen der Vergangenheit und Gegenwart dem Volke zu erhalten, erforderte neue Verbreitungsformen und verlangte eine Neugestaltung des Kulturlebens. Die wirtschaftliche Entwicklung der Einrichtungen zur Verbreitung von Kulturleistungen charakterisiert M e n z für die V e r g a n g e n heit, indem er sagt, daß „die Kulturwirtschaft als Ganzes zunächst kein Kosmos, sondern ein Chaos ist".[1]) Allerdings ist auf einzelnen Teilgebieten der Wille nach einer einheitlichen Organisation der Verbreitung von Kulturleistungen und Kulturgütern zu beobachten. So entstand aus Selbsthilfemaßnahmen deutscher Lichtspieltheaterbesitzer einer der größten deutschen Filmverleihe. Das Deutsche Lichtspiel - Syndikat e. V. wurde 1926 als eine wirtschaftliche Vereinigung deutscher Filmtheaterunternehmer gegründet, um den Filmbezug auf eine gesunde Grundlage zu stellen. Zur Erreichung dieses Zieles konnte das D.L.S. eine Gesellschaft errichten, welche die Herstellung, den Erwerb, Vertrieb und Verleih von Filmen, sowie die Beschaffung sämtlicher zum Theaterbetrieb gehöriger Gegenstände und Tätigung aller einschlägigen Geschäfte auf g e n o s s e n s c h a f t l i c h e r Grundlage vornimmt.[2]) Aus diesen Bestrebungen ging im Jahre 1928 die Deutsche Lichtspiel-Syndikat A.-G. hervor, die sich auf die Herstellung, den Erwerb, Vertrieb und Verleih von Filmen beschränkte. Diese Gesellschaft mußte im November 1932 das gerichtliche Vergleichsverfahren beantragen und ihre Tätigkeit zunächst einstellen. Im Jahre 1933 entstand dann das „Neue Deutsche Lichtspiel-Syndikat G.m.b.H.", das seine Tätigkeit auf die Organisation der Filmbeschaffung (Verleih) für die Theaterunternehmen spezialisierte. So ist die Entwicklung des alten und neuen Lichtspiel-Syndikates ein Beweis für das Verlangen nach einer gesicherten Organisation der Filmbeschaffung, das einzelne Filmtheaterunternehmen bereits frühzeitig in die Tat umgesetzt haben auf einer Grundlage, die allgemein als Lösung des kulturwirtschaftlichen Problems der Mittelbeschaffung empfohlen wird.[3])

Die Entwicklung der Lichtspielstellenarbeit und die Veränderung des Bedarfs nach Filmtheaterbesuch ergibt, daß das Filmtheatergewerbe i n s e i n e r g e s a m t e n E n t w i c k l u n g v o n f o l g e n d e n F a k t o r e n b e e i n f l u ß t w u r d e :

1) S. Menz „Kulturwirtschaft", S. 278.
2) S. Jahrbuch d. Film-Ind., 1933, S. 448.
3) S. Menz: „Germanisch-deutschem Rechtsempfinden entspricht es hier am besten, wenn dabei der Genossenschaftsgedanke zu Grunde gelegt wird." („Kulturwirtschaft", S. 290.)

1. dem Bedarf
2. der kulturellen Filmarbeit.

Dazu kommt als dritter Faktor die Technik. Daraus ergab sich die Grundlage für die Neurordnung des Filmtheatergewerbes, wie sie durch die verschiedenen Maßnahmen der Reichsfilmkammer eingeleitet wurde.

So ist die Zulassung für die Filmtheaterneubauten, die die Grundlage für eine Zulassungsordnung für das Filmtheatergewerbe überhaupt ist, auf der verschiedenen Entwicklung des Bedarfs aufgebaut. Aus dem Wortlaut der Anordnung, die auch die gewerblichen Wandervorführer erfaßt, ergibt sich bereits eine Stellungnahme zu der möglichen Beeinflussung des Filmtheaterbesuchs:[4])

1. „Die Inbetriebnahme neuer Filmtheater oder die Wiedereröffnung von Filmtheatern, die nicht nur vorübergehend geschlossen waren, ist für die Zeit bis zum 31. März 1935 unzulässig.
   Ich behalte mir vor, in Fällen, in welchen ein besonderes Bedürfnis vorliegt, Ausnahmen zu bewilligen.
   Ein solches Bedürfnis wird u. a. ohne weiteres zu bejahen sein: in neuen Siedlungsgebieten oder in solchen Orten, wo die vorhandenen Theater, ihrer Aufmachung, Führung oder Sitzplatzzahl nach, zur Befriedigung des Bedürfnisses der Bevölkerung nach einer der deutschen Filmkunst würdigen Kunststätte nicht genügen.
   Für Filmtheater, die zur Zeit im Bau sind oder für deren Inbetriebnahme nicht mehr lösbare Verpflichtungen eingegangen sind, ist eine Genehmigung der Reichsfilmkammer einzuholen, die bei Vorlage glaubwürdiger Unterlagen erteilt werden wird, vorausgesetzt, daß die sonstigen Bedingungen zur Führung eines Filmtheaters (Eignung und Zuverlässigkeit) erfüllt sind.
2. Die Neuzulassung von gewerblichen Wandervorführungen wird ebenfalls bis 31. März 1935 gesperrt. In Fällen, in denen ein besonderes Bedürfnis nachgewiesen wird, behalte ich mir Bewilligung von Ausnahmen vor."[5])

Diese Anordnung wurde notwendig, da in dem Gesetz zum Schutz des Einzelhandels vom 12. Mai 1933 die Filmtheater nicht mit aufgezählt waren. Es bestand daher bis zur Anordnung vom 4. September 1934 die Möglichkeit von Neugründungen und Wiedereröffnungen unrentabler Filmtheaterbetriebe, welche die Unbersetzungserscheinungen in einzelnen Gegenden Deutschlands verstärkten.[6]) Weiter bedeutet die Anordnung eine Ergänzung der amtlichen Begründung zum Filmkammergesetz, nach welcher nur derjenige zur Bestätigung auf dem Gebiet des Films zugelassen wird, dessen Ge-

4) Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 4. September 1934.

5) Verlängert bis 31. März 1936.

6) Beispiele: Platzdichte in Demmin = 78,5 Plätze a. 1000 E., Wesermünde-Bremerhaven Platzdichte = 61,4 Plätze a. 1000 E., (Zahlen f. 1933; Reichsdurchschnitt = 29 Plätze a. 1000 E.)

eignetheit und Zuverlässigkeit ihn in persönlicher und wirtschaftlicher Hinsicht dazu befähigt.[7]) Die Wirkung dieser weitgehenden gesetzlichen Regelung zeigte sich nach dem Verwaltungsbericht des Reichsverbandes Dt. Filmtheater vom 1. IV. 1934 bis 31. III. 1935 an:

60 genehmigten Neuerrichtungen
27 genehmigten Wiedereröffnungen
11 abgelehnten Neuerrichtungen
18 abgelehnten Wiedereröffnungen.

Ferner wurden in der gleichen Zeit 113 Filmtheaterbesitzer als Verbandsmitglieder gestrichen, weil die Betriebe — meistens wegen mangelnder Rentabilität — aufgegeben wurden.

Einige weitere Maßnahmen sorgten für die Beschränkung des Filmtheaterunternehmens auf die ordnungsgemäße Ausübung des Gewerbes. So hatte sich hauptsächlich in Mitteldeutschland während der Krisenjahre neben dem Verkauf von Schokolade und Zuckerwaren auch der Zigaretten- und Zigarrenhandel bei einzelnen Unternehmen eingebürgert. Ein Einspruch des Tabakwaren-Fachhandels veranlaßte das sächs. Wirtschaftsministerium zu einem Verbot des Verkaufs von Tabakwaren in Filmtheatern.[8])

Die weitere Ordnung der Gewerbeausübung, insbesondere der Programmgestaltung, steht unter dem Einfluß der kulturellen Filmarbeit, die auf das Filmtheater nicht nur indirekt durch Publikumserziehung (s. Kulturfilmbühnen und Lichtspielstellen), sondern auch durch die Beeinflussung der Programmgestaltung einwirkte.

1. Die Auswirkung der kulturellen Filmarbeit.

In Zeiten, als das Niveau des Films durch mit anreißerischen Titeln versehene Sitten- und Sexualfilme und durch die Anpreisung des verdunkelten Vorführungsraumes gekennzeichnet war, traten besonders die Lehrerschaft und dann weitere Kreise des Volkes für eine Reform des Filmwesens (und der Art der Darbietung) ein. So veranlaßte die Hamburger Lehrerschaft bereits frühzeitig Kontrollkommissionen für die Reform des Lichtspielwesens. Ueber die Zusammenarbeit mit den Kinobesitzern in dieser Zeit (1907) wird berichtet:[9])

„Die jugenderzieherischen Kreise schulten sich immer mehr in der Kritik an der Filmproduktion, die Lichtspieltheaterbesitzer-Vereine sichteten das Material auf seine Brauchbarkeit. Da die Kinobesitzer den guten Willen bewiesen, kinoreformatorisch mitzuwirken, konnte 1907 Rektor Lemke mit seiner kinematographischen Reformvereinigung, die als Mitglieder alle Interessenkreise, auch Lehrer und Redakteure, zusammenschloß, ein Bindeglied zwischen Volk, Lehrerschaft, Presse und Filmindustrie schaffen."

---

7) S. „D. Gesetze u. Verord. f. d. deutsche Filmwesen", Dr. Seeger, S. 45.

8) Verordnung vom 16. 8. 1934, veröff. L. B. B. 12. 10, 1934.

9) Dr. O. Kalbus „Abriß einer Geschichte der deutschen Lehrfilmbewegung", in „Das Kulturfilmbuch", S. 3.

Bei dieser Zusammenarbeit kritisierten die Kommissionen nicht nur die Filme, sondern auch die Darbietung selbst.

Das Flimmern der Bilder, die schlechte Luft in den kleinen Kinos, der Verkauf von alkoholischen Getränken u. w. waren Gegenstände der Kritik.

Aus dieser Reformbewegung entwickelten sich die ersten Versuche, den Film als Lehrmittel und als volksbildnerisches Erziehungsmittel praktisch wirksam werden zu lassen. So entstand eine neue Form der Filmdarbietung, die Lichtspielstellenarbeit. Als Auswirkung auf die Filmherstellung entwickelte sich eine neue Filmgattung, die bald den Namen „Kulturfilm" bekam. Mit Recht ist diese Bezeichnung bereits frühzeitig abgelehnt worden, da der „Kulturfilm" alles, vom Lehrfilm bis zum volksbildnerischen und gleichzeitig unterhaltenden Beiprogrammfilm, umfaßte. Trotzdem hat die Praxis bisher nicht auf sie verzichten können.

Während des Krieges bildeten sich in Deutschland die Träger der Lehr- und Kulturfilmarbeit heraus:

1. das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (1915),
2. der Bilder-Bühnen-Bund deutscher Städte (1918) unter Leitung von Dr. Ackerknecht,
3. die Kulturabteilung der Ufa.

Für das Filmtheatergewerbe wurde besonders das Zentralinstitut von Bedeutung, das durch seine Gutachtertätigkeit Einfluß auf die Gestaltung der Vergnügungssteuer bekam. In Deutschland wurde die Lichtspielsteuer als Teil der Lustbarkeitssteuer in ihrer Bemessung den Gemeinden überwiesen. Daraus ergab sich eine über ganz Deutschland verbreitete Ungleichheit[10]) der Existenzbedingungen der Lichtspielunternehmen.

Durch die Bildstelle des Zentralinstitutes für Erziehung und Unterricht in Berlin und die Bayerische Landesbildstelle in München wurden im Jahre 1924[11]) zwei Organe geschaffen, denen Filme zur Bewertung vorgelegt werden konnten zwecks Empfehlung für Vergnügungssteuerermäßigung bei Vorführung dieser Filme an die Gemeinden. Die Gutachtertätigkeit der Bildstellen wurde bald als „produktive Zensur" bezeichnet. Damit wurde bereits auf die organisatorische Kompliziertheit des Prüfungsapparates hingewiesen, die erst durch das Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 beseitigt wurde.[12]) Bis zum Jahre 1926 hatten die Gutachten der beiden Bildstellen nur die Wirkung einer **Empfehlung** an die Gemeinden, nach freiem Ermessen Steuerermäßigungen vorzunehmen.

10) So wurde beispw. in Württemberg durch Sportelgesetz v. 28. 6. 1919 der Steuersatz auf 4 Proz. von den Bruttoeinnahmen festges. (K. Lange, „Das Kino in Gegenwart und Zukunft" S. 143).

11) Gemeinsame Verfügung des Reichsinnen- und des Reichsfinanzministeriums vom 22. 8. 1924; sowie Verfüg. d. preuß. Kultusministers vom 1. 7. 1924 und d. bayr. Kultusministers vom 10. 10. 1924.

12) Nach § 8 d. Lichtspielges. vom 16. 2. 1934 übernimmt die Prüfstelle die Bewertung, die neben der Filmzensur arbeitenden Bewertungskammern wurden damit abgeschafft.

Die Reform der Vergnügungssteuer im selben Jahre brachte für das Lichtspielgewerbe folgendes:[13])

1. Die Anerkennungsscheine der beiden Bildstellen erhalten für ganz Deutschland zwingende Gültigkeit.
2. Ausgangspunkt für die Steuer ist ein Steuersatz von 15% auf den Eintrittskartenpreis.
3. Genaue Feststellung der Ermäßigungen gemäß der Programmlänge der anerkannten Filme.
4. Einheitliche Geltung dieser Bestimmung für ganz Deutschland.

Das Jahr 1933 brachte außer der Vereinheitlichung des Prüfungsverfahrens durch das Lichtspielgesetz eine Neuordnung des Prüfungsgnügungssteuer, die auf der Reform von 1926 aufbaut.[14]) Der Ausgangspunkt bleibt ein Steuersatz von 15% des Eintrittspreises. Dieser Steuersatz kann von den Gemeinden allgemein bis um 5% erhöht oder um 2% ermäßigt werden. Die Bestimmungen über die Ermäßigungen wurden erweitert und gemäß der Anerkennung (Prädikat bei der Begutachtung) genau festgelegt. So ermäßigte sich die Steuer bei gemischten Programmen, d. h. bei Vorführung von Filmen, die von der Bildstelle beim Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin oder von der bayr. Landesbildstelle in München (ab 1934 nur noch von der Filmprüfstelle in Berlin) als künstlerisch, als volksbildend, als kulturell oder staatspolitisch wertvoll anerkannt wurden, nach folgenden Sätzen:

Länge der anerkannten Filme im Spielfilmprogramm		Steuersatz
250 m bis 1/5	der Gesamtprogrammlänge	12%
1/5 bis 2/5	"	10%
2/5 bis 3/5	"	8%
3/5 bis 4/5	"	6%
über 4/5	"	4%

Auf diese Normalsätze dürfen keine weiteren Zuschläge erhoben werden. Die Staffelung der Sätze ist gegenüber der Fassung von 1926 weiter ausgebaut (danach niedrigster Satz bei 3/4 des Programms aus anerkannten Filmen 7%). Steuerfreiheit tritt ein, wenn das ganze Programm aus anerkannten Filmen ohne fortlaufende Spielhandlung besteht, also aus Spielfilmen, die als „besonders wertvoll" anerkannt sind. Ferner genießen Veranstaltungen (Filmvorführungen), die am 1. Mai aus Anlaß und zu Ehren des Feiertages der nationalen Arbeit unternommen werden, Steuerfreiheit.

Eine Neuregelung der Prädikaterteilung wurde notwendig, da die bisher in der Spruch-Praxis üblichen Prädikate:

Lehrfilm (seit 1924),
volksbildende (seit 1924),
künstlerisch wertvoll (seit 1926)

13) S. Verordnung z. Aenderung d. Bestimmungen über d. Vergnügungssteuer, Reichsgesetzbl. I, Nr. 35 (21. 6. 1926).

14) Verordnung d. Reichsrats z. Aenderung d. Bestimmungen über d. Vergnügungssteuer vom 1. 6. 1933, Reichsgesetzbl. I S. 345.

nicht mehr ausreichten, um bei der erstrebten Umgestaltung der Filmproduktion den Einfluß aller kulturschöpferischen Leistungen auf dem Gebiet des Films zur Geltung zu bringen. Nach § 8[15]) des Reichslichtspielgesetzes vom 16. Februar 1934 hat sich die Prüfung eines Films durch die Filmprüfstelle in Berlin darauf zu erstrecken, ob der Film

1. als staatspolitisch wertvoll,
2. als künstlerisch,
3. als volksbildend,
4. als kulturell wertvoll,
5. besonders wertvoll (nur bei Spielfilmen),
6. als Lehrfilm (nur auf Antrag)

anzuerkennen ist. Diese Prädikaterteilung wurde noch weiter präzisiert. Nach der 5. Verordnung zur Durchführung des Lichtspielgesetzes (5. November 1934) sind die Voraussetzungen für eine Anerkennung des Films gegeben, „wenn der Film staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll, staatspolitisch wertvoll oder künstlerisch wertvoll, volksbildend oder ein Lehrfilm ist".[16])

Die Staffelung des Steuersatzes und die möglichen Steuerbefreiungen bei der Vorführung anerkannter Filme sind die Ergebnisse des Einflusses der kulturellen Filmarbeit und der allmählichen Aenderung des Charakters des Bedarfs nach Filmtheaterbesuch. Die Saisonschwankungen des Besuchs werden noch besonders berücksichtigt durch den Härteparagraph (§ 25 Vo. d. R. v. 1. 6. 1933), der die Gemeinden ermächtigt, bei längerer Dauer nachgewiesenen schlechten Geschäftsganges Steuerermäßigung für bestimmte Zeit eintreten zu lassen.

Die Vergnügungssteuer sollte nach den Kommentardarlegungen den Besuch von Vergnügungen, die lediglich eine vermeidbare Einkommensverwendung, also Luxus im weitesten Sinne darstellen, erfassen.[17]) Bereits im Jahre 1928 verlangte der „Reichsverband Deutscher Filmtheater e. V." einen entsprechend der gestiegenen kulturellen Bedeutung durchzuführenden Abbau der Vergnügungssteuer für das Filmtheatergewerbe.[18]) Die alte Forderung der Filmreformer nach progressiver Gestaltung der Kinosteuer, entsprechend dem Niveau des gebotenen Programms, zeugt für eine frühzeitige Erkenntnis der Möglichkeiten dauernder Einflußnahme auf die im Filmtheater dargebotenen Leistungen.

Der Kulturfilm, dessen Aufnahme in das Filmtheaterprogramm heute ausschlaggebend für die Gestaltung der Steuer ist, bekam so eine große Mission, deren Durchführung durch eine einheitliche Programmregelung der Reichsfilmkammer gesichert wurde.

---

15) S. Reichsgesetzbl. I 1934 S. 95 ff.

16) S. Reichsgesetzbl. I, Nr. 125, 1934, S. 1105.

17) So im Kommentar zum Vergnügungssteuergesetz v. Dr. W. Markull (1921).

18) S. Mordende Millionen, Denkschrift d. Reichsverb. von Dr. P. Diedrich.

2. Die Ordnung der Filmdarbietung. (Programmgestaltung.)

Eine der schlimmsten Krisenerscheinungen, die das Filmtheatergewerbe aufweist, war das Zwei- oder Mehrschlagersystem. Bereits 1932 mußte sich die Spitzenorganisation der Filmindustrie genau so mit den schädlichen Auswirkungen der dargebotenen Riesenprogramme von zwei Großfilmen und mehreren Kurzfilmen beschäftigen wie mit der Preisschleuderei. Eine der ersten Anordnungen der Reichsfilmkammer war die Beseitigung dieses Mißstandes. Als Termin für die endgültige Einstellung des Zweischlagerspielens wurde der 15. September 1933 vorgesehen.[19]) Diese Maßnahme verlangte zunächst eine Umstellung der Programmgestaltung und der Filmversorgung durch die Verleihunternehmen. Aus diesem Grunde mußte eine Uebergangszeit für die Umstellung gegeben werden:[20])

> „Da die zur Vervollständigung des Beiprogramms zum Einschlager notwendigen Filme nicht überall hinreichend zur Zeit zur Verfügung stehen, können außer Kulturfilm und Wochenschau Filme bis zu 1600 m im Beiprogramm gespielt werden; jedoch ist deren Ankündigung als zweiter Schlager verboten."

Damit wurde das Spielen eines zweiten Großfilmes, da ein Film von 1600 m Länge eine Laufdauer von etwa 1 Stunde hat, zunächst wieder gestattet. Es zeigte sich, daß bei der Frage der Programmregelung die Notlage des Filmtheatergewerbes in verschiedenen Gebieten Deutschlands berücksichtigt werden mußte. Bevor die Uebergangszeit beendet war, wurde eine entscheidende Neuregelung für die Programmgestaltung getroffen. Ab 1. September 1934 wurde mit Ausnahme des rheinisch-westfälischen Notgebietes das Zweischlagersystem in Deutschland endgültig abgeschafft. Gleichzeitig wird mit der Programmregelung der sog. „Kulturfilmzwang" eingeführt, der die kulturelle Filmarbeit zur Hebung des Niveaus des deutschen Films und des deutschen Filmtheaters im Programm verankert. So wurden sämtliche Mitglieder der Reichsfilmkammer, welche öffentlich Spielfilme aufführten, verpflichtet,[21]) „in jeder Vorstellung (bei jeder Vorführung eines Programms) einen Kulturfilm von 250 Meter Mindestlänge, der von der Filmprüfstelle als

1. künstlerisch,
2. volksbildend,
3. kulturell oder
4. staatspolitisch wertvoll

anerkannt ist, vorzuführen. Die Verpflichtung zur Vorführung besteht auch dann, wenn der Hauptfilm eine der bezeichneten An-

19) Beschluß der Reichsfilmkammer vom 7. August 1933, veröff. am 11. 8. 1933.

20) Beschluß der Reichsfilmkammer vom 19. Oktober 1933, veröff. am 19. 10. 33.

21) Anordnung des Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 17. Juli 1934, veröff. im Mitteilungsblatt d. Reichsverb. deutscher Filmtheater, Berlin, 27. Juli 1934.

erkennungen besitzt". Im amtlichen Kommentar zu dieser Anordnung wird bemerkt, daß alle Filmtheaterunternehmen in Zukunft den volksbildnerischen oder lehrhaften Film in würdiger Form darbieten.[22]) „Jeder deutsche Filmtheaterbesitzer wird seinen ganzen Stolz daran setzen, in seinem Programm täglich Querschnitte aus der Schönheit des deutschen Landes, des deutschen Lebens und der deutschen Menschen zu zeigen, daß der Besucher große und starke Eindrücke mit nach Hause nimmt." Diese Förderung des Kulturfilms beschränkte sich nicht nur auf den Beiprogrammfilm. Durch genaue Festlegung der Preisbildung für die Herstellung der Kulturfilme und durch eine Vereinbarung zwischen dem damaligen Verband der Deutschen Kultur-, Lehr- und Werbefilmhersteller und der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen wurde auch der „Großkulturfilm" mit in die Maßnahmen zur Förderung des Kulturfilms einbezogen.[23])

Ausgehend von der Aufnahme des volksbildenden Films in das Programm erfolgte die endgültige Festlegung der Programmgestaltung.[24]) Es ist vom 1. September 1934 an nur noch gestattet,

1. Wochenschau
2. einen anerkannten Kulturbeifilm im Sinne der Anordnung vom 17. Juli 1934
3. bis zu drei Akten und höchstns insgesamt 900 m sonstiges Beiprogramm (z. B. Lustspiele, Grotesken usw.).

neben einem abendfüllenden Spiel- oder Kulturfilm zu zeigen. Für das rheinisch-westfälische Notgebiet gilt folgende Sonderanordnung, die noch unter gewissen Bedingungen als eine Verlängerung des Zweischlagersystems zu betrachten ist:[25])

„1. Von dem Recht, zwei Schlager zu spielen, darf nur Gebrauch gemacht werden, wenn das Programm mindestens eine Woche lang gezeigt wird.

2. Filme, die bei der Filmprüfstelle das Prädikat:
   Staatspolitisch wertvoll, künstlerisch wertvoll oder volksbildend
   erhalten haben, dürfen nur im Einschlagerprogramm gezeigt werden."

Durch Verordnung des Präsidenten der Rfk. v. 10. VII. 1935 dürfen nur noch Filme, die vor dem 1. VIII. 1935 uraufgeführt worden sind, bis einschließlich 30. I. 1936 im Zweischlagerprogramm in Rheinland-Westfalen gezeigt werden.

Für die endgültige Verbindung des volkbildenden und lehrhaften Filmes mit dem Filmtheaterprogramm wurde eine genaue Festlegung dieser Beiprogrammfilme notwendig, da es nicht an Versuchen fehlte, gerade mit dem „Kulturfilm" das Zweischlagerverbot zu umgehen. Unter diesen Filmen hatte sich auch eine Art der Sensationskultur-

22) ds.
23) S. Mitteilungsblatt d. Reichsverb. Deutscher Filmtheater, Berlin, den 27. Juli 1934.
24) ds. Anordnung d. Präsidenten d. Reichsfilmkammer vom 18. 7. 1934.
25) Anordnung d. Präsidenten d. Reichsfilmkammer vom 18. 7. 1934, veröff. in Rundschreiben Nr. 5 d. Reichsver. Deutscher Lichtspielstellen e.V.

filme herausgebildet, deren Titel oft das Publikum über den eigentlichen Inhalt im Unklaren ließ. Diese Filme, die gemäß ihrer Länge eine Spieldauer von 1 bis 1½ Stunden hatten, wurden mit dem üblichen Hauptfilm (Spielfilm) zu einem Programm komplettiert, das zwar äußerlich den Maßnahmen zur Förderung des Kulturfilmes entsprach, aber im Wesen ein Versuch der Fortsetzung des Zweischlagersystem darstellte. Aus diesem Grunde wurde eine weitere Ordnung des Beiprogramms durchgeführt:[27])

„1. Kulturbeifilme im Sinne von Absatz I, Ziffer 2 der Anordnung vom 18. 7. 1934 dürfen höchstens 600 Meter und sofern anderes Beiprogramm (Ziffer 3 derselben Anordnung) nicht gezeigt wird, höchstens 1200 Meter lang sein.

2. Als Kulturfilm im Sinne dieser Anordnung ist ein Film anzusehen, der eine fortlaufende Spielhandlung, um derentwillen allein der Film hergestellt worden ist, nicht enthält. Insbesondere darf er auch nicht Tagesereignisse nur zum Zwecke der Berichterstattung darstellen."

Die einzelnen Maßnahmen zur Programmreglung, die eine Ueberwindung der Krisenerscheinungen bedeutet, sind für die Filmtheaterunternehmen genau so bedeutungsvoll wie die Eintrittspreisregelung. Für das Filmtheater selbst bedeutet die Programmregelung in gewissen Grenzen eine allgemeine Festlegung des Niveaus der Darbietungen. Die strengere Handhabung der Prädikaterteilung bei der Filmprüfung schließt aus, daß sogen. Kulturfilme mit allzu dürftigem Inhalt in das Programm des Filmtheaters aufgenommen werden. Die Zeit der „Steuerschinder", in der es vorkam, daß anerkannte Filme nur zum Zwecke der Steuerermäßigung, aber nicht zur Vorführung gemietet wurden, ist vorbei. Auch erhält nicht mehr jeder Werbefilm über einen Kurort oder eine besondere reizvolle Gegend ein Prädikat und damit eine erleichterte Verbreitung durch die Vorführungen in den Filmtheatern.

3. Aufgaben und Beruf des Filmtheaterleiters.

Zu den bereits erwähnten Aufgaben des Leiters eines Filmtheaterunternehmens kommt durch die Einflußnahme der kulturellen Filmarbeit auf das Filmtheaterprogramm ein verantwortungsvoller Arbeitsbereich. Das Ideal des Filmtheaterunternehmers, das man nach dem Kriege besonders in Amerika gefunden zu haben glaubte, würde heute eine einseitige Auffassung dieses Berufes bedeuten. Der „exhibitor of motion" oder „showman" war unerreicht in der Anlockung des Publikums, in der Ausstattung des Theateraufenthalts mit allen Annehmlichkeiten (im Sommer eisgekühlte Luft) und in der Darbietung eines vielseitigen Programmes. Für den Beruf des Filmtheaterleiters tritt jedoch jetzt durch die Maßnahmen der Reichsfilmkammer die Fähigkeit der Programmgestaltung, die eine künstlerische Begabung erfordert, immer mehr in

27) Anordnung d. Präsidenten der Reichsfilmkammer vom 22. 10. 1934, veröff in Rundschreiben Nr. 5 d. Reichsver. Deutscher Lichtspielstellen e.V.

den Vordergrund. Das steigende Niveau der Darbietung gewöhnt das Publikum an eine künstlerische und wertvolle Unterhaltung, deren Wirkung von der Persönlichkeit des Filmtheaterleiters wesentlich bestimmt wird. Eine Voraussetzung dafür ist das Beherrschen der technischen Vorgänge der Vorführung, die durch Anordnung der Reichsfilmkammer von jedem Filmtheaterleiter verlangt wird:[28]) „Wer Filmtheater betreiben oder als Wandervorführer gewerbliche Filmvorführungen veranstalten will, muß die Befugnis nachweisen, sich als Vorführer betätigen zu dürfen (Vorführerzeugnis). Soweit das Unternehmen in der Form einer juristischen Person, die über einen Familienbetrieb hinausgeht, betrieben wird, genügt es, wenn der oder die Theaterleiter (Geschäftsführer) das Vorführerzeugnis besitzen."

Die wenigen gesetzlichen Ausbildungsvorschriften wurden ergänzt durch die Tätigkeit der staatlich anerkannten Fachschulen für Lichtspielvorführer und die vom Reichsverband Deutscher Filmtheater und seinen Landesverbänden neu gegründeten Fachschulen. Diese Fachkurse sorgen nicht nur für die technische Ausbildung, sondern für eine allgemeine Einführung in alle Berufsfragen durch fachmännische Vorträge. Neben der technischen Ausbildung wird besonders eine Kenntnis der kaufmännischen Verwaltungsarbeit gefordert, die der Betrieb eines Filmtheaters mit sich bringt. Die Organisation der einzelnen Betriebe ist in dieser Hinsicht gemäß der Zusammensetzung des Filmtheatergewerbes nach Inhabern der Betriebe (s. S. 14) noch sehr verschieden. Für den zukünftigen Ausbau der kaufmännischen Organisation gab **Dr. Diedrich** vom Reichsverband Deutscher Filmtheater folgende Anregung: „Jedes sorgsame Arbeiten des Theaterbesitzers, mag sein Betrieb noch so klein oder noch so groß sein, macht eine wirtschaftliche und kulturelle Buchführung erforderlich. Es sind zweierlei Arten des Soll und Habens zu betrachten. Je genauer diese Buchführung vonstatten geht, um so besser kann der Theaterbesitzer seine Entschließungen und Ueberlegungen treffen. In einem geordneten Filmtheaterbetrieb muß jederzeit ein klarer Einblick in das kulturelle und wirtschaftliche Soll und Haben möglich sein. Die Buchhaltung darf nicht eine Chronik und nicht verschleiert sein, sondern muß klar und sinngemäß erfaßt werden. Die kulturelle Buchführung soll in der Weise erfolgen, daß der Theaterbesitzer in den Wirtschaftsbüchern seines Betriebs kurze Notizen verzeichnet, Gedanken niederlegt, die eine Rechenschaft über die geleistete Kulturarbeit darstellen."[29])

Eine nach diesen Grundsätzen aufgebaute Uebersicht über die wirtschaftliche Entwicklung der einzelnen Unternehmen und den Erfolg ihrer kulturellen Arbeit wäre gleichzeitig **eine regelmäßige Kontrolle über die Einstellung des Publikums zu den einzelnen Kulturleistungen.**

---

28) Anordnung d. Präsidenten d. Reichsfilmkammer vom 5. 11. 1934.
29) S. Lichtbildbühne, Nr. 12, Jg. 28.

4. Die umgestaltende Technik.

Das Filmtheatergewerbe stand und steht in seiner Entwicklung unter dem ständigen Einfluß der Technik. In den Jahren des wirtschaftlichen Niederganges kam die Umstellung auf den Tonfilm, der die ganze Struktur des Filmwesens veränderte. In Deutschland ging die Umstellung der einzelnen Betriebe auf den Tonfilm verhältnismäßig schnell vor sich. Die Verkleinerung der Wiedergabeanlagen, die schrittweise durchgeführt wurde, ließ vom Großtheater bis zu dem kleinsten Betrieb eine wirtschaftlich tragbare Apparatur entstehen. So dauerte die Ausrüstung von über 4000 Filmtheatern mit den neuen Apparaturen kaum mehr als drei Jahre.

Die für die Herstellung von Filmen wichtigen Betriebe (Aufnahmebetriebe und Kopieranstalten) entwickelten die technischen Einrichtungen, die für die Massenverbreitung von Kulturleistungen durch den Film Voraussetzung waren.

Aufnahmebetriebe und Kopieranstalten nach Betriebszählung vom 16. Juni 1933.[30])

	Gewerbl. Niederlassungen	Beschäft. Person	Davon Arbeiter	Elektromotoren
Filmaufnahme	188	3194	1403	2312 PS
Filmkopier- und Entwicklungsanstalten	123	1454	1040	712 PS
Photogr. Gewerbe	9530	15704	1981	462 PS

Der Tonfilm wurde für die gewerblichen Filmtheaterbetriebe noch einmal ein Problem, als die Konstruktion eines brauchbaren Schmaltongerätes gelang

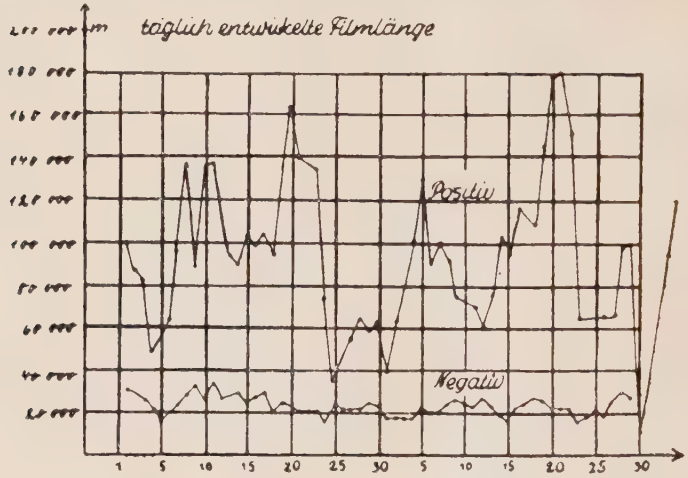
Ein Vergleich mit dem technisch verwandten „Photographischen Gewerbe" zeigt den industriellen Charakter der Filmherstellung. Entscheidende Fortschritte für die Filmversorgung und Verfeinerung der Darbietungen waren vor allem

1. Die Vervollkommnung der Filmfabrikation (Entwicklungs- und Kopierprozeß).
2. Die Anwendung der Regenerierungs- und Imprägnierungsverfahren (Recono).
3. Die Verwendung schwer entflammbarer Materialien (Acetylzellulose) bei der Rohfilmherstellung.

Für die Fabrikation der vorführungsfertigen Filme (Kopien) in den Kopieranstalten oder Filmfabriken wurde die Anwendung der Maschinen in den einzelnen Arbeitsvorgängen von immer größerer Bedeutung. Die modernen Entwicklungsmaschinen, die an Stelle der älteren Rahmenentwicklung traten, steigerten nicht nur die Fabrikationsleistungen, sondern garantierten auch bald einen sicheren und gleichmäßigen Arbeitsgang.

30) S. Wirtschaft u. Stat., 1. Aug. Heft 1934, S. 481 ff.

Die täglich entwickelten Filmlängen eines Großkopierwerkes.[31])



Die täglich entwickelten Längen der vorführungsfertigen Kopien schwanken zwischen 10 000 und 180 000 Metern. Dabei ist der Betrieb auf eine Tageshöchstleistung von 200 000 Metern eingerichtet, das entspricht 100 vorführungsfertigen Kopien als Hauptfilme für das Filmtheater. Besonders die Wochenschauherstellung, bei der die Schnelligkeit der Berichterstattung eine Rolle spielt, verlangt technische Rekordleistungen, da die Kopienzahl durch die Belieferung einer größeren Zahl von Filmtheatern zum gleichen Termin unverhältnismäßig groß ist. „175 Kopien 24 Stunden nach der Aufnahme zu liefern, ist naturgemäß eine Aufgabe, die nur von einem großen wohlorganisierten Betrieb zuverlässig gelöst werden kann. Uns ist es sogar möglich gewesen, etwa 2 Stunden nach beendeter Aufnahme eine spielfertige Kopie im Theater abzuliefern. Auch konnten Aufnahmen, die vormittags in München gemacht worden waren, noch am gleichen Tage drei Berliner Ufa-Theatern zur zweiten Vorstellung zugeführt werden.“[32]) So umstritten die Folgen der Maschinenarbeit sind, so falsch wäre es anzunehmen, daß die Arbeitsvorgänge der fabrikmäßigen Filmherstellung von der Mitwirkung des Arbeiters unabhängig seien. Die Kopieranstalt benötigt einen fototechnisch und künstlerisch geschulten Arbeiter, der in der Lage ist, sämtliche Arbeitsvorgänge zu kontrollieren und zu beurteilen.

Bereits frühzeitig waren gewisse Störungen bei der Darbietung der Filme einer Kritik unterworfen.[33]) Schon damals störte es das

31) Ang. v. Dir. Waschneck, Filmtechnik, Heft 9, Jg. 1934 S. 103.
32) s. o.
33) So forderte K. Lange das Eingreifen der Polizei bei Vorführung

Publikum, wenn das Bild Schrammen und Streifen zeigte, wenn es „regnete". Die ersten Versuche einer möglichst dauernden Beseitigung der Bildstörungen unternahm der Ingenieur Friedrich Stock in den Jahren 1920—24, dessen Verfahren heute unter dem Namen „Recono" für die Darbietungen der Filmtheater und Lichtspielstellen praktisch wirksam sind. Das Verfahren besteht aus zwei Vorgängen, der „Regenerierung" (Behandlung alter Filme) und „Imprägnierung" (Schutzschicht für neue Filme). Die Regenerierung geschieht dadurch, „daß man die Oberfläche des Bildbandes zunächst reinigt, sodann mit einem flüssigen Lösungsmittel verflüssigt und nach entsprechender Einwirkung desselben wieder erstarren läßt."[34]) Die Defekte des Bildbandes, die im Laufe der Zeit durch mechanische Einwirkung entstehen, verschwinden und damit die verschiedene Lichtdurchlässigkeit, die die „Verregnung" verursacht.

Um die Widerstandsfähigkeit der Materialschichten bei neuen Filmen zu erhöhen, hatte Ing. Stock eine haltbare Imprägnierung erfunden. Die Erfindung löst die gestellte Aufgabe dadurch, daß „die photographische Bildschicht nach Entwicklung, Fixierung, Wässerung des Bromsilber-Gelatine-Bildes durch Behandlung mit Eisessig in einen Zustand der Quellung versetzt wird, in welchem sie aufnahmefähig ist für die Einlagerung von Kolloiden, die mit der im Quellungszustande befindlichen Brom- oder Chlorsilber-Gelatine-Schicht komplexe Kolloidverbindungen eingehen, die nach der Erstarrung eine hohe Widerstandsfähigkeit gegen mechanische Verletzungen aufweisen".[35]) Die große Bedeutung dieser Verfahren liegt darin, daß sie eine Garantie für die fortschreitende Verfeinerung der Darbietungen sind. Die unangenehmen empfindlichen Störungen, die für Augenlicht und Nerven schädlich waren, können so leicht vermieden werden. So werden die bereits von den Filmreformern als Ursachen für die „ästethische Schädigung"[36]) von Millionen Menschen bezeichneten technischen Unvollkommenheiten wirkungsvoll bekämpft. Bis zu Beginn des Jahres 1933 wurden ungefähr 40 Millionen Meter Normalfilm mit den Recono-Verfahren behandelt. Von besonders wirtschaftlicher Bedeutung sind die Verfahren zur Pflege des Filmmaterials für die Herstellungs- und Verleihunternehmen. Die längere Ausnutzung der imprägnierten bezw. regenerierten Kopien und die Möglichkeit, im Einzelfalle solche Kopien an Stelle neuer Positive zu liefern, ergeben für alle beteiligten Unternehmen größere Auswertungsmöglichkeiten. Eine Gegenüberstellung der Preise läßt ungefähr den möglichen Umfang der Kostenersparnis im Einzelfalle erkennen:

„verregneter Filme", die die Zahl der Nervösen und Kurzsichtigen erhöht (Das Kino in Gegenwart u. Zukunft, Stuttgart 1920, S. 130).

34) So in „Patentschrift d. Reichspatentamtes Nr. 424190, ausgegeb. am 18. 1. 1926, Z. 21—25.

35) So in Patentschrift d. Reichspatentamtes Nr. 441949, ausgegeb. 15. 3. 1927, Z. 41/53.

36) S. K. Lange, „Das Kino in Gegenwart u. Zukunft," 1920, S. 131.

Regenerierung Preis je Meter		Anfertigung von Positiven (Preis für Großabnehmer je Mtr.)	
Normalfilm einseitig	2 Pfg.	Ton	0,26 RM
Normalfilm beiderseitig	4 Pfg.	Stumm	0,22 RM
Schmalfilm einseitig	5 Pfg.	Ton	0,46 RM
Schmalfilm beiderseitig	10 Pfg.	Stumm	0,36 RM

Das Wegfallen ergänzender Nachbestellungen von Kopien und die durchschnittlich mindestens um das Doppelte verlängerte Lebensdauer der einzelnen Filme (besonders wichtig für Schmalfilme), ergeben eine ganz andere Auswertungsbasis wie bisher. So steigen mit der Verbesserung der Darbietung auch die Nutzungsmöglichkeiten.

Im Jahr 1935 zeigt auf diesem Gebiet die Entwicklung des Silfree-Verfahrens, das auf die jahrelangen Vorbereitungsarbeiten des Ingenieurs Liebes-Kind aufbaut, viel versprechende Erfolge. Dieses neue Kopierverfahren, in dem bei Tageslicht (gesundheitliche Verbesserung des Arbeitsprozesses!) auf einer Spezialmaschine unter Anwendung einer wassergekühlten Quecksilberlampe Kopien vom Positivfilm gezogen werden, erzielt eine wesentliche Milderung der Körnigkeit und damit eine Verminderung der Bildstörungen für das Auge. Letzteres ist auf das Fehlen der Silberschicht zurückzuführen, die dem silberfreien Film, der aus Nitro- oder Acetat-Film besteht und in einem zusammenhängenden Arbeitsprozeß in einem alkalischen Bichromatbad sensibilisiert wird, eine geringere Empfindlichkeit gegen mechanische Einwirkungen und längere Haltbarkeit (30% länger als silberhaltige Kopien) geben soll.

In seiner betrieblichen Entwicklung wurde das Filmtheatergewerbe durch die Verwendung des feuergefährlichen Filmstoffes (Zellulose-Nitrat) beeinträchtigt. Die Verwendung von Acetylzellulose als Material für die Rohfilmherstellung brachte den sogen. Sicherheitsfilm. Bei Verwendung dieser Sicherheitsfilme, die schwer brennbar und schwer entflammbar sind,[37]) können nach § 70 der Lichtspieltheaterverordnung von den darin bestimmten Verwaltungsbehörden (in Preußen von dem Regierungspräsidenten) Ausnahmen (Dispense) oder Milderung von Bestimmungen im Einzelfalle je nach den örtlichen Verhältnissen zugelassen werden. Das Ausmaß dieser Milderung, das in das Ermessen der betreffenden Behörde gestellt ist, wird im wesentlichen von dem Beweis abhängen, den der Antragsteller erbringen kann, daß die genannte Filmkopie aus Sicherheitsfilm besteht. Zur Erleichterung eines solchen Nachweises ist es notwendig, einer derartigen Kopie eine Erklärung beizugeben, nach welcher der Film durchgehend auf Sicherheitsunterlage hergestellt ist. Dabei ist die Angabe der Kennzeichen als Sicherheitsfilm notwendig. Diese verlaufen am ganzen Rande des Films und

37) Vorschriften vom preuß. Minister für Volkswohlfahrt über Anlage und Einrichtung von Lichtspieltheatern, sowie für die Sicherheit bei Lichtspielvorführungen vom 19. 1. 1926.

weisen in der Regel den Namen der Herstellerfirma oder deren Firmenzeichen und die Bezeichnung „Sicherheitsfilm", „Safety" oder „Nonflam" in wechselnder Folge auf.

Bei der Vorlage dieser Erklärungen werden die Behörden in vielen Fällen in der Lage sein, die sicherheitspolizeilichen Anforderungen für die Filmvorführung auf ein Maß herabzusetzen, das den Bestimmungen der Preußischen Polizeiverordnung über Schmalfilmvorführungen vom 23. Januar 1932 (s. S. 82), die auch in außerpreußischen Landesteilen eingeführt ist, entspricht.

Trotz dieser möglichen Erleichterungen, die eine Befreiung von oft kostspieligen Betriebsvorschriften bedeuten würde, ist der Sicherheitsfilm für das Normalformat in größerem Umfange nicht eingeführt worden. Die Gründe dafür sind:

1. Die deutschen Filmtheater sind bereits vorschriftsmäßig mit allen Sicherheitsvorrichtungen versehen.
2. Die zunächst eintretende Verteuerung der Herstellungskosten für Filme auf Sicherheitsgrundlage würde eine Erhöhung der Filmmieten zur Folge haben.

So wurde diese technische Neuerung vor allem für die außerhalb des Filmtheaters vorführenden Spielstellen (Säle, Vereine, Klassenzimmer usw.) von Bedeutung. Sie ist die Ursache für die betriebliche Beweglichkeit (Koffergerät), die die Lichtspielstellenarbeit kennzeichnet. Dazu kommt, daß in diesem Sektor des Vorführungswesens immer mehr der Schmalfilm verwandt wird. Der Nachteil der aus Acetylzellulose-Material hergestellten Schmalfilme ist eine um 1/3 kürzere Lebensdauer gegenüber den leicht entflammbaren Zellulose-Nitratfilmen. Der Schmalfilm altert viel schneller und ist gegenüber mechanischen Einwirkungen viel empfindlicher als der Normalfilm. Die Lichtspielstellenarbeit vergangener Jahre war so in ihrer Entwicklung durch die Empfindlichkeit und den schnellen Verschleiß des Schmalfilmmaterials gehemmt. Zu der Auswirkung der stofflichen Unterschiede von Normal- und Schmalfilm kommen noch die grundsätzlichen Unterschiede der Verwendung. Die Normalfilme haben meistens eine genau berechnete Lebenszeit, während vom Schmalfilm auf Grund seiner verschiedenen Verwendungen (Vereinsarbeit, Werbezweck u. a.) eine viel längere Lebensdauer verlangt wird. Hier zeigt sich die Bedeutung der Stock'schen Verfahren, die auch dem Schmalfilm jetzt eine längere Lebenszeit gewährleisten.

Als der Tonfilm sich in Deutschland durchsetzte, war das Verbreitungsgebiet des Schmalfilms das letzte Bollwerk des stummen Films. Zunächst half man sich mit synchroner Schallplattenbegleitung. Im Jahre 1933 kam das erste deutsche Schmaltonfilmgerät auf den Markt. Von 1905 — Ernemann stellte damals die ersten Versuche mit einem 17,5 mm breiten Film an — bis zur Einführung des Tonschmalfilms im Jahre 1933 sind eine Unmenge tech-

nischer Schwierigkeiten überwunden worden. Einen großen Impuls bekam die Schmalfilmarbeit durch einen Erlaß der Preußischen Ministerien des Innern, für Volkswohlfahrt, für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, für Handel und Gewerbe vom 23. 1. 1932,[38]) der die technische Durchführung der Schmalfilmarbeit einheitlich regelt. Durch eine gleichzeitig erlassene Poliziverordnung über Schmalfilmvorführungen wird zunächst für den Umfang des preußischen Staatsgebietes angeordnet, daß bei Verwendung von Bildstreifen, deren Breite geringer ist als 34 mm (sogen. Schmalfilme) nur schwer entflammbare Sicherheitsfilme gebraucht werden dürfen. Die Vorschriften für die Vorführung selbst enthalten nur noch folgende Verbote:

„Bei Schmalfilm-Vorführungen ist es verboten:

a) Die erforderlichen elektrischen Zuleitungen so zu verlegen, daß sie eine ordnungsmäßige Benutzung der Gänge, Türen, Flure, Treppen und Ausgänge ins Freie hindern,

b) Bildstreifen außerhalb des Bildwerfergeräts ohne besondere Umhüllung liegen zu lassen,

c) im Zuschauerraum zu rauchen." (§ 5 d. Pv. vom 23. 1. 1932.)

Für die Veranstaltung braucht weder ein Bildwerferraum noch ein geprüftes Bildwerfergerät vorhanden zu sein. Ebenso benötigt der Vorführer von Schmalfilmen kein amtliches Prüfungszeugnis als Theatervorführer oder als technischer Leiter von Filmvorführungen in Schulen und in der Jugendpflege.[39]) Soweit Schmalfilmvorführungen allerdings in Versammlungsräumen stattfinden, werden die Vorschriften über den Bau, die Einrichtung und Benutzung von Versammlungsräumen von der Polizeiverordnung vom 23. 1. 1932 nicht berührt. Weitere Einschränkungen für Schmalfilmvorführungen sind aufgehoben. Die Polizeiverordnungen über Anlage, Einrichtung und Sicherheit bei Lichtspielvorführungen[40]) finden auf Schmalfilm-Veranstaltungen keine Anwendung (§ 7 d. Pv. vom 23. 1. 1932).

In den meisten deutschen Ländern wurden Verordnungen erlassen, die im Wortlaut mit der preußischen Polizeiverordnung übereinstimmen, so in Baden, Bayern, Bremen, Hessen, Lippe-Detmold, Mecklenburg und Sachsen. In Thüringen, Anhalt und Oldenburg muß von dem Veranstalter bei der zuständigen Polizeibehörde ein Antrag gestellt werden, die geplante Vorführung nach preußischen Vorschriften zu behandeln.[41]) Durch diese Maßnahmen wurde dem

38) S. Ministerial-Blatt f. d. Preuß. innere Verwaltung 1392, Nr. 4.

39) S. Abschn. I d. Erlasses vom 23. 1. 1932 u. § 5 d. Pv. vom 23. 1932.

40) Lichtspieltheaterverordnung, Erlaß d. Preuß. Ministers f. Volkswohlfahrt vom 19. 1. 1926 über Anlage u. Einrichtung von Lichtspieltheatern sowie für d. Sicherheit bei Lichtspielvorführungen.

41) So in Bad. Gesetz u. Verordnungsblatt Nr. 25/1932, Bayr. Staatsanz. Nr. 25/1932, Bremer Gesetzbl. S. 87/1932, Hess. Reg. Blatt Nr. 7 1932, Lippesche Gesetzsammlg. Nr. 16/1932, Reg. Blatt für Mecklbg.-Schw. Nr. 13/1932, Mecklbg.-Strel. Amtl. Anzeiger Nr. 17 1932, Sächs. Gesetzblatt Nr. 21, 1932.

Schmalfilm die weiteste Verbreitungsmöglichkeit gesichert. Allerdings konnte der Gesetzgeber damals nicht die einheitliche Normung der Schmalfilmbreite veranlassen, die die technische Voraussetzung (Apparatebau) für die Schmalfilmarbeit vereinheitlichen würden.

Die Frage der Normung ist von internationaler Bedeutung, da eine einheitliche Normung des Schmalfilms in allen Ländern für die Ausdehnung der kulturellen und gemeinnützigen Filmarbeit entscheidend ist. Seit neun Jahren wird diese Frage von den Vertretern der Filmindustrie der wichtigsten Staaten besprochen. Auf der Schmalfilmkonferenz in Baden-Baden im Mai 1934 wurde ein Ergebnis erzielt, das im folgenden Kommuniqué veröffentlicht wurde:

„Auf Grund der Beschlüsse des internationalen Lehrfilmkongresses zu Rom ist nach Baden-Baden eine Konferenz von fünf bedeutenden Ländern der Filmindustrie (Deutschland, England, Frankreich, Italien, Vereinigte Staaten) unter dem Vorsitz des Präsidenten der Reichsfilmkammer, Dr. Scheuermann, einberufen, um die Frage der Vereinheitlichung der beiden für den Lehrfilm bestimmten Formate von 16 und 17½ mm zu prüfen.

Nach eingehender Aussprache, besonders auch der Vertreter der beteiligten technischen Industrie, ist die Konferenz zu einem einmaligen Einverständnis für ein einziges Format gelangt. Gewisse Modalitäten dieser Einigung werden noch den Gegenstand zusätzlicher Verhandlungen bilden, deren Ergebnisse dem Internationalen Lehrfilminstitut zur Kenntnis gebracht werden."[42])

Die weiteren Verhandlungen führten zwar zur Anerkennung des 16-mm-Formates. Aber eine einheitliche Normierung, die zur „Interchangeability"[43]) des Schmalfilms geführt hätte, konnte für die hauptsächlich für die Verbreitung des Schmalfilms in Betracht kommenden Länder nicht erreicht werden.

Für die Entwicklung des Filmtheaters ist das Vorhandensein des Tonschmalfilms nur durch das Fortschreiten der kulturellen und gemeinnützigen Filmarbeit durch die Lichtspielstellen von Bedeutung geworden. Die Befürchtungen der Filmtheaterleiter, für ihre Unternehmen eine unangenehme Konkurrenz (Ladenkinos, Schmalfilmtheater usw.) zu bekommen, sind längst beseitigt. Die Umstellung der Lichtspielstellen auf den Schmaltonfilm geht nur langsam vor sich, da es sich nicht wie beim Filmtheater um eine betriebliche Umstellung handelte, sondern meistenteils um gleichzeitige Neubildung von Spielstellen. Ueber die Verwendung des Schmaltonfilms im Filmtheater führt einer der Konstrukteure des ersten deutschen Schmaltongerätes (Wiedergabe) aus:

42) S. Filmkurier, 1. 6. 1934, Nr. 26.

43) Dieser Ausdruck wurde auf der großen Pariser Tonfilmkonferenz 1930 geprägt, wo zwischen der deutschen Tobis-Klangfilmgruppe und den amerikanischen Konzernen (Western-Electric, General-Electric) neben der Patentfragen auch die Probleme der technischen Austauschmöglichkeit der Tonfilme geklärt wurden.

„Heute sei festgestellt, daß der Schmaltonfilm nie den Normaltonfilm des Filmtheaters verdrängen kann, d. h. im Hauptgebiet des Normalfilmes, also des Spielfilmes, wird der Schmalfilm nie Ebenbürtiges leisten. Es könnte sich also bestenfalls nur um einen „billigen Ersatz" handeln."[44]) Einige Schutzmaßnahmen, die verhindern, daß Spielfilme, die im Filmtheater laufen, gleichzeitig in Schmalfilmveranstaltungen gezeigt werden, führten nach Erscheinen des Schmaltonfilmes eine endgültige Trennung zwischen den speziellen Aufgabengebieten von Filmtheater und Lichtspielstelle durch.

Einige geglückte Versuche, den Schmalfilm auch im Filmtheater zu verwenden, haben bis jetzt keine Nachnahmung gefunden. Unter diesen Versuchen ist besonders die Vorführung einer lokalen Schmalfilm-Wochenschau zu erwähnen, wie sie in Düsseldorf von einem großen Filmtheaterunternehmen versucht wurde.[45])

So entwickelte die Technik, die in der Anfangszeit des Films bemüht war, die Voraussetzung für die Massenverbreitung zu schaffen, auch die Verfahren zur Verbesserung der Darbietung selbst und paßte damit den äußeren Rahmen der Veranstaltungen immer mehr den kulturellen Aufgaben des Filmtheaters an.

5. Das Wanderkino — eine verschwindende Betriebsform?

Die Verfeinerung der Filmdarbietung, deren Einfluß auf die Entwicklung des Bedarfs nicht zu unterschätzen ist, führt zu Mindestanforderungen des Publikums an die äußere Form der Veranstaltung. Filmtheaterleiter und Filmtheaterbesitzer haben selbst zum großen Teil an der Ausgestaltung des Filmtheaterbesuchs durch Vervollkommnung der betrieblichen Ausstattung mitgearbeitet. Unter der relativ geringen Anzahl von Betrieben, die mit der Enwicklung nicht Schritt halten konnten, befinden sich an erster Stelle die Wanderkinos. Der schlechte Ruf dieser Unternehmen wurde in der Vergangenheit dadurch begründet, daß unkundige und nicht mit den Berufskenntnissen, die die Leitung eines Filmtheaters erfordert, ausgerüstete Personen glaubten, hier eine Quelle mühelosen und auskömmlichen Verdienstes entdeckt zu haben. Die bescheidene Kapitalausstattung dieser Unternehmen führte dazu, daß sie meistens nur über primitive Vorführungseinrichtungen verfügten. Die Schwierigkeiten der technischen Einrichtungen wurden besonders durch das Umherziehen zwischen den einzelnen Spielorten verursacht.

Die Zahl der Spielorte bei einzelnen Unternehmen schwankt nach Angaben, die die Wanderunternehmen bei dem zuständigen Fachverband der Reichsfilmkammer eingesandt haben, zwischen 2 und 233.[46]) Die Notwendigkeit, in mehreren Orten nacheinander zu spielen, die sich aus der Möglichkeit verbilligten Film-

44) S. Egon Hahn, Schmalfilm und Lichtspieltheater, Film-Kurier Nr. 67 vom 1. 10. 1934.

45) S. Film-Kurier Nr. 48 vom 24. 2. 1934.

46) Nach Angab. der Reichsv. Dt. Lichtspielstellen, Karteiverwaltung, vom 1. 10 1934.

bezugs ergibt, verlangte zwangsläufig die Ausrüstung mehrerer Vorführungsräume. „Aber schon in der technisch verhältnismäßig einfachen Stummfilmzeit hat man es, vorwiegend natürlich aus finanziellen Rücksichten, vorgezogen, die wesentlichsten Apparateteile, mitunter einschließlich Umformer und Schalttafel, auf Fuhrwerke verschiedenster Art zu verladen und von Ort zu Ort zu transportieren. Daß dieses Verfahren nicht zur technischen Verbesserung der Darbietungen beiträgt und Störungen keine Seltenheit sind, wird einleuchten, wenn man bedenkt, daß die Einrichtung auch nicht immer erste Garnitur ist, sondern meist ihren Daseinszweck mehr als reichlich erfüllt hat."[47]) In der ersten Zeit des Tonfilms wurden die Betriebseinrichtungen vieler Wanderkinos durch die unzulängliche Zusammenstellung eigener Schwarzapparaturen ergänzt, die den Ruf dieser Unternehmen nicht gerade verbesserten.

Durch das tatkräftige Eingreifen der Gaufilmstellen und Gaustellen der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen wurde zunächst ab 1933 für die Wanderkinos durch Zuteilung von Spielorten eine durchgreifende Regelung[48]) getroffen, die dafür sorgte, daß die Orte ohne Filmtheater mit einwandfreien Vorführungen versorgt werden. Das Wanderkino oder die wandernde Spielstelle erwies sich dabei als eine wichtige Einrichtung, die — wenn auch in der Vergangenheit diskreditiert — durchaus lebensberechtigt und existenzfähig ist.

Zur Vervollkommnung der Betriebseinrichtungen wird von den Technikern die Benutzung von Koffergeräten und fahrbaren Vorführungsräumen empfohlen. Letztere werden als ideale Lösung der technischen Schwierigkeiten angesehen. „Sein Aufbau erfolgt am besten auf einem geeigneten Lieferauto an Stelle des Wagenkastens, und der verfügbare Raum reicht für eine vollständige Maschine einschließlich Verstärker, Umformer und die sonstigen Hilfsgeräte vollständig aus. Die Rückwand ist mit den üblichen Projektionsöffnungen zu versehen, die in ihrer Anordnung mit den Oeffnungen in der Saalwand übereinstimmen müssen."[49]) Da in Dörfern und Kleinstädten die Filmverstaltungen kaum regelmäßig stattfinden können, lassen sich eingebaute Betriebsanlagen kaum ausnutzen. Durch die Einführung der fahrbaren Vorführungsräume können die Darbietungen der Wanderkinos technisch so vervollkommnet werden, daß das Ansehen dieser Veranstaltungen der aufgabenreichen Vergangenheit der ambulanten Filmvorführungen entspricht.

Bereits im ersten Entwicklungsabschnitt des Filmtheaters zeigte sich die eigentliche Aufgabe dieser besonderen Form der Filmvor-

47) R. Dahlgreen, „Das Problem des Wanderkinos", Filmtechnik, Heft 6, Jg. 10, S. 72.

48) Für die öffentlichen Vorführungen der Wanderunternehmen besteht eine Anmelde- und Genehmigungspflicht bei der zuständigen Gaustelle der Reichsv. Dt. Lichtspielstellen. Es soll damit verhindert werden, daß sich mehrere Veranstaltungen überschneiden. (Rundsch. Nr. 5, Reichsv. Dt. Lichtsp.)

49) S. Anmerkung 47.

führung. Die Kreise, die frühzeitig die kulturellen Aufgaben des Films erkannten, fanden im Wanderkino die praktische Möglichkeit, eine umfangreiche Spielorganisation für Lehr- und Kulturfilmveranstaltungen aufzubauen. Die preußische Regierung unterstützte auf Veranlassung des Landwirtschafts-Ministeriums diese Bewegung mit einem Erlaß im Jahre 1910 über die Gründung von „Dorfkinos". Der Grundgedanke war, den minderwertigen Film der großstädtischen Kinos durch einen volksbildenden und lehrhaften Film zu bekämpfen, der hauptsächlich die Landbevölkerung vor den Einflüssen der Schundfilme bewahren sollte.

In der Nachkriegszeit, in der sich die Lehr- und Kulturfilmarbeit neu entwickelte, benutzten einzelne Pioniere den Film für ihre volksbildnerische Arbeit. Diese „Filmvortragsreisenden", deren Aufgabe teilweise mit der der „Dorfkinos" der Vorkriegszeit vergleichbar ist, bilden jetzt mit den Kulturfilmbühnen und kulturellen Lichtspielstellen eine einheitliche Bewegung, die bestrebt ist, alle Filmveranstaltungen immer mehr zur Volksunterhaltung und Volksbildung mit kultureller Geltung auszubauen.

Ein Vertreter der Kreise, die theoretisch mit am Aufbau dieser Bewegung gearbeitet haben, fällte vor 15 Jahren nach Erörterung der Filmherstellungs- und Beschaffungskosten folgendes Urteil:[50])

> „Bedenkt man dies alles, so kann man wohl sagen, daß es niemals in der Kulturgeschichte der Menschheit ein Volksvergnügen gegeben hat, das für ein Phantom, für eine Kulturwidrigkeit, für ein Nichts so ungeheure Summen und Kräfte in Anspruch genommen hätte, wie sie in der heutigen Filmfabrikation aufgewendet werden."

In verhältnismäßig kurzer Zeit hat dieses „Volksvergnügen" kulturelle Bedeutung gewonnen. In der Evolution der Kulturpflege, bedingt durch die Gestaltung der privaten Einkommen, entwickelte sich der Film bezw. das Filmtheater zu einer Massenverbreitungsmethode von Unterhaltung und Bildung, deren Wirkungsgrad mit der Uebernahme kultureller Aufgaben und mit fortschreitender Verfeinerung der Darbietung durch die Technik dauernd vergrößert wird. Für die daraus sich ergebenden neuen Aufgaben und die Form ihrer Durchführung gibt die Begründung zum Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 die grundlegenden Richtlinien, die auch für die weitere Entwicklung des Filmtheatergewerbes maßgebend sind:

> „Es ergibt sich nunmehr die Aufgabe, dem Film als Kultur- und Propaganda-Instrument die ihm gebührende Stellung im neuen Staat einzuräumen und zu sichern. Staatliche Beaufsichtigung kann hierbei nicht völlig ent-

50) S. K. Lange, „Das Kino in Gegenwart u. Zukunft", S. 303.

behrt werden. Während jedoch die Wirkung der bisherigen Regelung des Lichtspielwesens, insbesondere auf dem Gebiet der Filmzensur, eine rein negative gewesen ist, erwächst dem neuen Staat die Aufgabe und die Verantwortung, positiv am Werden des deutschen Films mitzuarbeiten."[51])

51) S. „Die Gesetze u. Verordnungen für das Deutsche Lichtspielwesen", II. Teil, Ministerialrat Dr. Seeger, S. 15.

Benutzte Literatur:
Bohnstedt, Untersuchung über die Beziehungen zwischen Einkommenshöhe u. Lebenshaltung, Reichsarbeitsblatt, 1932, Heft 36 II.
G. Menz, Kulturwirtschaft, Leipzig, 1933.
Joh. Müller, Deutsche Kulturstatistik, Band 4 im Grundriß d. Deutschen Statistik, Jena, 1928.
W. Sombart, Deutscher Sozialismus, 1934.
S. Suhr, Die weiblichen Angestellten, Berlin, 1930.
S. Woytinsky, Welt in Zahlen, Buch 7, Berlin, 1928.
Boehmer-Reitz, Film in Wirtschaft und Recht, Berlin 1933.
Alois Funk, Film und Jugend, München, 1934.
A. Gessner, Film und Wirtschaft, Köln-Sülz, 1928.
Dr. O. Kalbus, Abriß einer Geschichte d. Deutschen Lehrfilmbewegung, in „Das Kulturfilmbuch".
K. Lange, Das Kino in Gegenwart u. Zukunft, Stuttgart, 1920.
Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich (1934).
Statistisches Jahrbuch Deutscher Städte, Ausg. 1930, Liefg. 1, 1932 Liefg. 2, 1933 Liefg. 2 und Ausgabe 1934.
Jahresbericht der Industrie- u. Handelskammer zu Berlin 1934.
Jahresb. der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (Rundfunk, Jg. 1931).
Handbuch der Filmwirtschaft, Dr. Jason, 1930 und 1932.
Handbuch der Filmverleiher Deutschlands, Berlin, 1925.
Jahrbuch der Film-Industrie, Berlin, 1933.
Unsere Filme — Unsere Arbeit, Arbeitsbericht der Reichsvereinig. Deutscher Lichtspielstellen, Berlin, 1934.
Mordende Millionen, Denkschrift d. Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer, Dr. P. Diedrich, Berlin, 1932.
Die Gesetze u. Verordnung für das Deutsche Filmwesen, Minitserialrat Dr. Seeger, Berlin, II. 1934.
Die Lebenshaltung von 2000 Arbeiter-, Angestellten- und Beamtenhaushaltungen, Nr. 22 d. Einzelschriften zur Statistik d. Deuschen Reichs, Berlin, 1932.

Periodische Veröffentlichungen:
Wirtschaft und Statistik (1934).
Vierteljahrshefte zur Statistik des Deutschen Reichs, Heft 4, 1932.
Wochenberichte d. Institutes f. Konjunkturforschung, Nr. 19 u. 47, 1934.
Mitteilungen der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, Nr. 448.
Verwaltungsbericht des Reichsverb. Deutscher Filmtheater 1934/35.
Vierteljahresbericht d. Stat. Amtes d. Stadt Essen, September 1932.
Danziger Statistisches Jahrbuch für 1933.
Münchener Wirtschafts- u. Verwaltungsblatt, 1935.

Fachzeitungen und Zeitschriften:
Filmtechnik.
Film-Kurier.
Licht-Bild-Bühne.
Deutsche Filmzeitung.
Film-Journal.
Mitteilungsblatt d. Reichsverbandes Deutscher Filmtheater e. V.
Rundschreiben der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen e. V.
Reichsgesetzbl. I

Gesetz- und Verordnungsblätter:
Bad. Gesetz- und Verordnungsblatt
Bayer. Staatsanzeiger
Bremer Gesetz-Blatt
Hess. Regierungsblatt
Lippesche Gesetzsammlung
Regierungsblatt f. Mecklenburg-Schwerin
Mecklenburg-Strelitzer Amtlicher Anzeiger
Ministerial-Blatt f. d. Preuß. innere Verwaltung
Sächs. Gesetzblatt

Sonstiges:
Patentschrift des Reichspatentamtes Nr. 424190.
Patentschrift des Reichspatentamtes Nr. 441949.
Städtischer Nachrichtendienst d. Stadt Berlin, Herausgeber: Städt. Presse- und Propagandastelle, 1934/35.
Umfrage des Verfassers bei den stat. Aemtern der Großstädte.

Lebenslauf.

Am 3. Juli 1911 wurde ich zu Zeitz geboren. Im Jahre 1930 bestand ich an der Humboldt-Oberrealschule zu Zeitz die Reifeprüfung. Nach sechssemestrigem Studium der Staats- und Rechtswissenschaften an der Universität Berlin legte ich die Prüfung für Diplom-Volkswirte ab. Während meines Studiums wurde ich Mitarbeiter an verschiedenen Tageszeitungen und Fachzeitschriften. Im Jahre 1934 war ich vorübergehend bei der „Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen e. V.", Fachverband der Reichsfilmkammer, tätig.